انطون مقدسي

مقاربــات من الحــداثة

□ تسألني عن الحداثة العربية في الأدب والفكر[1] ، إلا أن الحداثة ليست ظاهرة عربية بالأصل ، فهي أتتنا ككافة التيارات الفكرية والايديولوجية والأدبية والفنية وغيرها من العالم المصنع ، ثم تأصلت تدريجيا وانتجت على الخصوص في مجال الأدب مؤلفات عربية خالصة أو تكاد تكون خالصة ، اي لها الكثير من الأصالة .

فالسؤال عن الحداثة ، اية كانت ، يستلزم اولا الجواب عما **هي** ، أي عن ماهيتها .

ولكن الحداثة من جهة تنكر وجود ماهيات أو طبائع ثابتة ، ومن جهة أخرى **هي** مرحلة تاريخية جديدة كل الجدة بدأت حوالى الخمسينات فهي ما تزال في بداياتها ، وسوف تمر بدون شك ككل مرحلة تاريخية اخرى في مراحل متعددة ، وتطرأ عليها استحالات كثيرة من الصعب تصورها أو توقعها ، فالسؤال عنها او عن طبيعتها يضعنا في موقف الاحراج ، إذ قد تظهر تحولات جديدة تقذف بجوابنا في الماضي ، وتجعله ثانويا . ولهذا أثرت الحديث عن التبدلات التي ادخلتها الحداثة لا على الأدب والفكر وحسب ، بل أيضا على الموجود في وجوده كما يقول الفلاسفة ، اي بتعبير مبسط على الواقع ، واذا شئت على تصورنا فكريا وأدبيا على الاشياء الماثلة امامنا ، كل منها في حقيقته الذاتية .

---

(١) هذا الحديث مع الأستاذ انطون مقدسي هو بشكل محاولة للدخول في الفسحة الفكرية لآرائه في الفكر والأدب ، وبالتحديد فكر وأدب الحداثة .

يأخذ الحديث شكلا إجرائيا في بحث ما هو موجود ، في وجوده بما هو كذلك ، وفي شروط وجوده باعتباره (حقل قوي) تتجاذب وتتنابذ ، وهو في المآل نص تحليلي بالمعنى الفلسفي للكلمة . في الحديث مع الأستاذ مقدسي تضيق الفواصل بين السؤال والجواب ، فالجواب عنده تساؤل على التساؤل يفتح فسحة جديدة للنظر وبالتالي للدلالات ، ويترك الحكم اجراء ، إذ الموقع والرؤية والدلالة ، كل ذلك في موقع التساؤل بين الممكن والمحتمل ..

واهمية الحديث مع الأستاذ مقدسي تكمن في تخطيه المستمر لنفسه ولجيله ، إذ يعزل ما يستجد من نصوص (موجودات) ، علما وفنا وفلسفة وادبا وموسيقى ، ليدرسه من الداخل باعتباره بنية قائمة بذاتها ، تستمد أبعادها ودلالاتها من طبيعة العلاقات الباطنة التي تتحكم فيها ، جذبا ونبذا ، مشيرا إلى العقد الدلالية في شروط وجود النص ذاته ، وفي شروط النماء الطبيعي بين المصادفة والضرورة ..

في بداية الحوار ، كان المطلوب أن يقول الأستاذ أنطون مقدسي كلمته في الحداثة. فقد درس بعض جوانبها في مجلات فكرية وأدبية دورية عربية ، لكن معظم تلك الدراسات كانت في الفكر الأدبي ، وليست تقصيا لتيار محدد ، وضمن شروط وجوده ، كما في هذا الحوار الذي هو بحث تحليلي (فكري وأدبي) للحداثة عربيا وعالميا ، لكنه تحليل يكتفي باللمحة او الاشارة الدالة .. لكن الحديث امتد إلى تاريخ الحداثة عربيا وعالميا ، ولقد اختصرنا قدر الامكان ، إذ كان في نيتي أن نتطرق إلى كل ما نقرؤه في الساحة الأدبية العربية من كتابات تعتبر نفسها جديدة (وربما كانت كذلك) ، لكن الحديث سيكبر إلى درجة لا تتسع المجلة لنشره ، فاكتفينا من الحداثة بأعلامها ممن امتلك خصوصية التعبير ، وشخصية متميزة ..

الحديث يفلت من المنهجية المحددة ، لكنه في المآل وصفي ، يعزل النص عن شروط وجوده ليدرسه .

كموجود بما هو كذلك ، ثم يعود اليه ضمن شروط وجوده ولاكثر من مرة ، وفي كل مرة يتغير الموقع فتتغير زاوية النظر ، وكأنه يبغي ان يضع القارىء في موقع البحث الدائم وليس الاستقرار في وجود محدد .

العنوان (مقاربات من الحداثة) وهو من اقتراح الاستاذ مقدسي واصر عليه عامدا ، اذ الحديث بمجملة مقاربات من الحداثة وليس في الحداثة .

عادل يازجي

● **ولم تضع بدايات الحداثة في الخمسينات وليس قبل ذلك ، مع ان الحديث عنها بدأ على ما اعلم منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وأصبحت الكلمة على كل الالسن منذ مطلع القرن العشرين ؟**

□ صحيح . وربما أن بودلير هو أول من استعمل كلمة (الحياة الحديثة) وقد وصفها أو بالأحرى وصف ظواهرها في شعره وفي دراساته عن الفن في (الصالونات) أي معارض الفن التشكيلي التي كانت تقام في أيامه ، وكان يدرسها بعناية ويعتبرها ظواهر جديدة أو حديثة ، وقد اطلق على بودلير اسم الشاعر الحديث ، وما يزالون يستشهدون به على أنه كذلك .

وربما ــ وهذا رأيي ــ أن رامبو اكثر حداثة من بودلير ، وقد يكون أول شاعر يمكن أن يطلق عليه اسم شاعر الحداثة .

ومع ذلك فانا أصر على أن الحداثة بدأت حوالي الخمسينات ، واتساءل بدوري : لماذا ؟ ...

أبسبب من الثورة العلمية ــ التقنية ــ التي بدأت إذ ذاك مع اختراع السيبرناطيقا ونظرية الاعلام ، وقد اكتشفهما ويرنر بينر وزملاؤه ، ومع هؤلاء قلبت الصناعة رأساً على عقب ، وتكونت المعامل المؤتمتة التي بدلت وما تزال تبدل البنى الاجتماعية في العالم المصنع ، وبالتالي البنى السياسية والثقافية ، وغيرها .. وهذا سبب حاسم ، والحداثة كثيراً ما تقرن بالتكنولوجيا بحيث تستعمل الكلمتان بمعنى واحد ، ولكن الحداثة مرحلة تاريخية جديدة ، والمرحلة التاريخية لا تعرف بظاهرة من ظواهرها مهما كانت هامة . على كل سيتبين لنا الجواب عن سؤالك تدريجيا ، وأمل أن يكون مقنعا لحد ما ..

● **إذن فلنبدأ بتعيين التبدلات التي اشرت إليها ، ولنعددها بما امكن من الدقة كي ياخذ حديثنا شكلاً منطقياً .**

□ إن المنطق ــ والمقصود بالمنطق : المنطق التحليلي ــ يرجعنا إلى ما قبل الحداثة بكثير ، أقصد إلى القرن الرابع قبل الميلاد ، أي إلى ارسطو واضع التحليلات ، ولا ارى أي تناقض في هذه العودة .. إذ ان العقل التحليلي هو المرجع الأول والأخير في كل مسألة ، بدليل أن التطورات الاجتماعية التي وقعت بعد ارسطو لم يتبدل جوهرها ، وقد قال المعري يوماً :

كذب الظن لا إمام سوى العقل ... مشيراً في صبحــــه والمســـــاء

والمنطق الديالكتيكي الذي حل وما يزال يحل اليوم محل المنطق التحليلي ، يحتكم إلى هذا الأخير ، بدليل أن ماركس ــ وهو من أركان المنطق الديالكتيكي ــ قد عرض براهنه بصورة تحليلية كما يقول في مقدمة الطبعة الثانية الالمانية لكتاب رأس المال .

أما التبدلات التي أشرت إليها وتسألني عنها فهي على ثلاثة أو أربعة أنواع ، كل نوع يشير إلى مستوى :

الأول ، النص ، ويمكننا أن نضيف إليه كمستوى ثان ملحق به ، الأداة التعبيرية .

الثاني ــ وهو الأصل ــ الموجود في وجوده كما قلت .

الثالث ، هو الرؤية ، أي تصورنا للموجود أو للنص ، وبوسعنا أن نضيف مستوى أخر هو الدلالة ، أقصد تصور المفكر أو الكاتب أو الفنان الحديث لعمله من حيث ما يشير إليه .

● **فلنبدأ إذن بالمستوى الأول أو النص ، ولكني أرى مسبقاً أن حديثنا مع هذه البداية سيقتصر على الأدب ، وأنا أود أن يشمل أيضاً الفكر ، وعلى الخصوص الأدب والفكر العربيين .**

□ لنلاحظ بادىء ذي بدء أن الفكر الحديث لا يقتصر مدلول النص عنده على الأدب ، مع أن هذه الكلمة من أصل أدبي ، بل هو يقصد بالنص كل موجود ، واقعياً كان أم متخيلاً ، سليماً أم مرضياً ، فلسفياً كان أم شعرياً ، الخ .. ولكن الدلالة الأدبية حاضرة في كل هذه الموجودات أو النصوص . وهذا يعني أن كل موجود هو حصيلة كتابة ، أكان كاتبها الله أو الانسان الذي يهذي ، أو الطبيعة ، قل ما شئت .

والكتابة يمكن أن تقرأ ، أي تفك رموزها وتفسر وتعدل ، لا بل تصحح . فالنص إذاً مجال فعل ورد

فعل ، أو إجراء مزدوج ، وهذا يعني ايضا ان الانسان في الحداثة يعتقد أن بوسعه ، عاجلا أم آجلا ، السيطرة على الموجودات ، أو وفي أدنى الحدود بوسعه أن يتعامل معها ويتفاهم ، بحيث يؤنسنها .

إن إنسان الحداثة جزأ الموجودات وقسمها الى قطاعات ، كل منها صنع ويمكن ان يصنع مرة ثانية على شكل أصح ، فلم يعد الكون هذا الكوزموس أو النظام المتسق في كافة أجزائه بحيث هو أشبه شيء بالجسم العضوي المترابط ، كل عضو من أعضائه يكمل الآخر ، فهذا تصور إغريقي ، وبالأصح أفلاطوني ، مضى زمانه وانقضى ، ولم تعد الموجودات مرتبطة بوجود أو بموجود عال أو متعال عليها فيه معناها ، كصورة الخير الافلاطونية ، أو غيرها من المعاني الكلية كالمعنى الهيغلي.. وسوف نرى أن الموجودات ، كما تتصورها الحداثة ، خلو من كل معنى تحيل إليه وهو الناظم لها ، بل هي صناعة ، وحصيلة صناعة ، على غرار السلع .

إذن تصور النص ليس مقصورا على الأدب ، بل هو تصور فكري ، أو بالأحرى تصور فلسفي يعيد طرح المشاكل الفلسفية كلها على شكل يخالف الطرح القديم ، وأقول بالمناسبة : إن الفلسفة ما تزال عاجزة عن استيعاب ما تتصوره أو يتصوره الفكر الحديث ، وهذا حديث آخر يجب أن يعالج في دراسة فلسفية ، ويحيل إلى ازمة الفلسفة اليوم ..

● **وما هي سمات النص الحديث ؟**

□ هنا علينا ان نبدأ بالأدب وايضا بالفنون ، لأن الأدب والفن كانا وما يزالان رائدين ، وتدريجيا نعمق الموضوع بحيث نصل اذا امكن الى بعض من جذوره .

اولا : استقلال النص :

إن اول ما يرفضه الكاتب الحديث هو بديهية أوحكمة أرسطو وهي : الكلام المفيد او العبارة أن تقول شيئا ما عن شيء ما .

فالنص الحديث لا يقول إلا ذاته ، أي انه مستقل عن كل موجود أو نص خارجه كالطبيعة أو المجتمع وغيرهما .. أو متعال عليه ، لا بل هو مستقل عن كاتبه ،عن واضعه ، مكتف بذاته ، وعليك إما ان تقبله وإما ان ترفضه ، انت حر .. فلا يصف اية طبيعة ، ولا يتحدث عن اية ظاهرة اجتماعية ، ولا عن أي شخص ، بل هو يبتدع شخوصه وإطاره العام وألوانه وأصواته وإيقاعه وما شاكل .. وهذا سبب من أسباب غموضه ، كما يقول الذين يرفضونه . إنه يشبه النص السينمائي ، عليك أن تستغرق فيه وتنسى كل ما عداه ، حتى إذا ما انتهى تعود الى سياق حياتك المألوفة ، وإذا لم تستغرق فانت تعرض عنه وتنساه لتشرد مع تداعي افكارك واخيلتك ..

مثال آخر : عندما يسمع العربي ، على الخصوص ، قطعة موسيقية غربية ، وبخاصة إذا كانت من الموسيقى الحديثة ، يسأل لتوه : ما معنى هذا ؟ ويقصد إلى أي شيء خارجي تحيل بحيث نفهمها على ضوئه ، او إلى اي كلام يمكن ان تترجم لكي تشرح ... ولكن القطعة الموسيقية لا تحيل بالدرجة الأولى إلا إلى ذاتها ، والموسيقي يتصور النغم أولا ومن ثم ما يلي ، فاما أن تعيش النغم معه أو لا تعيشه .

والنص الأدبي الحديث هو كذلك .

● **والموسيقى التصويرية .**

□ إن ما يسمى الموسيقى التصويرية أو المبرمجة ، بدعة ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر ، ولها امتداداتها حتى الآن ، والحديث عنها يحيلنا إلى موضوع آخر سيلي هو الانتقال من الكلام إلى الكتابة .

● **إذن النص بنية قائمة بذاتها دون امتدادات خارجية ..**

□ نعم . بدليل أن كلمة بنية حلت محل كلمة صورة التي استخدمها افلاطون وأيضا أرسطو ، ثم انتقلت منهما إلى الفلسفة الحديثة ، ونحن نترجم الكلمة الاغريقية بكلمة شكل ، وهذا خطأ ، على كل فان البنية كلمة حيادية تنفي أي مقابل خارجي او اية صورة (بمعنى التصور الذهني أو الخيالي) مستقلة عنها ، وسوف نعود الى هذا الموضوع .

● **إذن فلنقل : إن السمة الأولى للنص الحديث هي استقلاله ، فما هي السمة الثانية ؟ ..**

□ الكلية ، وهي تكمل الاستقلالية .

من المعلوم ان كتاب الحداثة المتطرفين ينكرون وجود أجناس أدبية ، وإذا كان ثمة مسرحية أو رواية أو ما شاكل ، فهذا كله يجب ان يكون متضمنا في نص واحد ، يمازج بين الأجناس كلها ، تارة يستخدم هذا وطورا ذاك ، كما يطيب له .

● **ولكن هذه الأجناس ما تزال قائمة ، فالمسرح هو المسرح ، والرواية هي الرواية .**

□ هذه في رايهم تنازلات يقدمونها للراي العام لأنه متعلق بها ، وان هي في نظرهم إلا أشكال أو أطر لتقديم نص ما ، لا بل لم يعد ثمة فرق بين الشعر والنثر ، بين الأدب والفلسفة .. فالكاتب الحديث يقدم نصه على انه نص وكفى ، ولهذا شاع استعمال كلمة نص في النقد ، والنقدة المحدثون لا ينقدون ولا يحللون ، إذ لا يوجد نموذج او معيار خارج عن النص يحكم على هذا النص بالقياس إليه .

ونحن نلاحظ هذا التمازج اليوم في أدبنا الحديث كله ، فأدونيس مثلا فيمجموعتيه(المسرح والمرايا، والتحولات) السابقتين على الاخيرة (مفرد بصيغة الجمع) قد يستخدم العروض الخليلي ويهمل القافية ، ولكنه يخفف الايقاع بحيث عندما تقرأ تعتقد للوهلة الأولى : أن الشعر نثر ، والنثر شعر ، وهو فعلا يمازج في الكثير من مقطوعاته بين الاثنين ، ولكنك عندما تتمثل نصه ــ هذا إذا تمكنت من تمثله تماما ــ تشعر بأن له إيقاعا اخر هو الذي يبحث عنه الشعر اليوم عندنا وعند غيرنا من الأمم . وقد شاعت حتى الافراط الكلمات المكتوبة بصيغة النفي .. لا ــ شعر ــ ، لا ــ رواية ، لا ــ ثقافة ، إلى اخره .. وكلها تعني الرفض أو التمرد على كل التصنيفات السابقة ، فالنص هو النص ، لا يحلل بل يقرأ .

وهذا معناه من جهة إلغاء القارىء ، بمعنى الشخص الآخر الذي يتوجه إليه النص ، فالقارىء بعد من ابعاد النص ، القارىء دمج في النص ، فانت إذ تقرأ تعيد تكوين النص أو تأليفه لحسابك ، وهذا معناه من جهة اخرى إلغاء الفارق أو الفاصل بين الذات والموضوع ، فالنص ليس موضوعا تبتدعه ذات مبدعة فلا يفهم الا على ضوئها ، اي بمعرفة كاتبه والشروط التي كتب فيها ، وليس ايضا موضوعا بالقياس الى ذات القارىء .. لا بل إنه ليس موضوعا على الاطلاق بمعنى ما وضع امامك ، او أعطي لك .. إنه يشكل كلا (الكلية) مكتفيا بذاته ..

اقول بشكل اخر : إن النص ليس معطى (ما أعطي مرة ولكل مرة) بل هو دوما في طريقه إلى التكامل ، والذي يكمله ليس واضعه ، فهذا قد قدمه بنشره وانتهى الأمر ، إنما قارئه الذي يعيد إنشاءه كما قلت ، كل مرة يعيد قراءته .

واظن ان الذي دفع بهذا الاتجاه هو فيليب سولرز اولا في كتابيه (أعداد) و (مناطق ــ من منطق Logiques) حيثالتمازج على الخصوص بين الأدب والفلسفة كامل ، وايضا بين النثر الفني والايقاع الشعري . وأيضا بين الأدب والنقد الأدبي في الثاني حيث يأخذ النص احيانا شكلا تحليليا (النقد الأدبي) واحيانا يشبه ديناميكية الشعر . والمؤلف يجيد هذه الفنون إجادة تكاد تكون كاملة فهو كاتب ــ شاعر وفيلسوف متميز ينتمي ايديولوجيا الى الخط اليساري المتطرف ــ ثانيا في كتابيه (H) الذي يحمل كعنوان إضافي ــ واظن للتهكم ــ اسم رواية ، و (جنات) الذي ينشر الآن على دفعات في مجلته (كما هو Tel quel). والمفارقة في هذين النصين الطويلين نسبيا هي طمس معالم كافة ما اصطلح عليه خلال قرون فلا فصول ولا فقرات ولا مقاطع ولا نقط ولا فواصل ولاحرف كبير ولاصغير ، ولا جمل مفيدةمترابط بعضها مع البعض الآخر بشكل منطقي أو تحليلي .. فالمؤلف ينتقل بطريقة التداعي من صورة إلى صورة ، ومن خاطرة إلى خاطرة ، ومن فكرة الى فكرة ، اذا كان ثمة أفكار ، اي حيث يعتقد ان حبيئه انتهى فيقف ، وهذا لا يشبه اسلوب الكتابة الآلية الذي اعتمدته السوريالية ، بل يتخطاه من حيث بعثرة الصور والافكار والكلمات بحيث ان قراءته منهكة وبدون أقل فائدة على ما لاحظت ، ولا أرى ما حكمة هذا النوع من الكتابة ! . ويرى بعض الذين قرؤوا النص من الفرنسيين ان ما يستهدفه المؤلف هو تحطيم الأطر والمواصفات البورجوازية للكتابة بحيث تنشأ على انقاض اللغة القديمة لغة جديدة .

وانكر أن أحد كبار علماء اللغة في الاتحاد السوفييتيطالب في دراسة نشرها عام ١٩٤٩ بابدال اللغة الروسية الكلاسيكية التي هي بورجوازية بلغة اخرى بروليتارية ، وأثار بهذا جدلا طويلا بين العلماء والأدباء حسمه ستالين بسرعة وعنف ، وحجة ستالين الأخيرة هي ان اللغة ليست بنية تحتية ولا بنية فوقية ، وأن لها

بالتالي تطورها الخاص ، لا بل ذهب إلى حد تقديس ما يسميه (لغة بوشكين) . بهذا حال ستالين دون الشطط وباسم الحس السليم .

● الا ترى ان هذه الدعوة في مآلها ستكون لصالح الكتابة الشعرية ، إذ بالأساس تضمحل الشروحات والاستطالات التي تدخل في طبيعة بقية الفنون الأدبية كالرواية على الخصوص وعلى الأخص الكلاسيكية منها ، لتتكثف بلغة شاعرية او رؤية شاعرية ، وهذا ما اعتقد ان ادونيس قد دعا إليه في دراساته (تاسيس كتابة جديدة) التي نشر بعض منها في كتابه صدمة الحداثة (الجزء الثالث من كتاب ـ الثابت والمتحول) .

□ بمعنى ما : نعم ، وهذا ما تحاول أن تحققه الرواية الجديدة مع آلان روب غرييه وكلود سيمون وغيرهما ، وايضا مع روائيين جدد معاصرين يحاولون التأليف بين فن الرواية القديمة والجديدة كميشيل تورنييه مثلا ، الذي تلاقي اليوم رواياته رواجا كبيرا ، إذ يجعل من الرواية نصا اسطوريا طويلا لحد ما ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، وقد كانت بمثابة رد فعل على الرواية الكلاسيكية في شكلها الفرنسي على الخصوص ـ كما يشير الى ذلك سؤالك ـ اذ في هذه الرواية يطول التحليل النفسي ويستطيل بحيث ينسي القاريء سياق الحدث الروائي .

ولكن للنثر فنيته وشاعريته ايضا ، فتولستوي يستطرد ويكثر من التحليل في رواياته الطويلة على الخصوص ، الا ان نصه لا يفقد أبدا شاعريته أو ديناميكيته ، بل هو يشد القارىء إليه في التأملات الروحية كما في السرد . لا بل اذهب إلى ابعد من ذلك إذ الاحظ ان نصا فلسفيا تحليليا كنص « كانط » له شاعريته الملحمية .

ومن الأدلة على ما تقول النقد الأدبي اليوم الذي يحاول مع كاتب وفيلسوف وعالم لغوي ـ/ رولان بارت/ الاستاذ في الكوليج دوفرانس ـ أن يكون نصا شعريا كاملا ومتكاملا علاقته بالذين يكتب عنهم كعلاقة اي نص فني بأي نص فني آخر . ولكن النص التحليلي الخالص ، أو اذا شئت ـ النقد على الطريقة الكلاسيكية ـ لن يزول ، وقد اشرت الى هذا عندما استشهدت بكلام ارسطو الذي شرع مرة ولكل مرة للتحليل ، اذ قلت : إن العقل ـ واقصد العقل التحليلي ـ هو الحكم في هذه الشؤون ، وهذا يعني ، وبقول اعم ، أن منجزات الانسان على الخصوص في شكلها العقلي ، هي مكتسبات نهائية للانسان .

وقد وقع بين يدي مؤخرا كتاب عن كانط يحلل بعض نصوص (اسس ميتافيزيقا الاخلاق) كما تحلل النصوص الشعرية .

المهم في كل الأحوال ان نتفق على معنى كلمة شعر ، وهذا حديث طويل يحتاج الى توسيع لا مجال له هنا ، ويحتاج على الخصوص الى ضبط معاني كلمة (شعر) في اللغة الاغريقية ، وهذه المعاني كثيرة منها بالدرجة الأولى : التكوين أو الانشاء ، اي العودة الى جذور انشاء الانسان لعالمه .

● الا توجد سابقة تاريخية لما تسميه استقلالية النص وكليته ، والسمتان تكمل كل منهما الأخرى فيما يبدو لي ، لا بل تكادان ، ان تكونا مترادفتين ؟ ...

□ الحق معك في النقطة الاخيرة ، ولكن حديثنا هذا تحليلي على الطريقة الأرسطية التقليدية ، هذا اذا كنت اجيدها .

والتحليل يستلزم تقسيم الفكرة الواحدة الى عناصر وفقرات وتفريعات لا نهاية لها .

اما السابقة التاريخية فهي حاصلة لدى السوفسطائيين الذين علموا ونشروا افكارهم بين أواسط القرن الخامس قبل الميلاد وأواسط القرن الرابع قبل الميلاد .. مما يدل على أن القضايا التي يعالجها الفكر الانساني عددها محدود ، وهذا الفكر يشدد تارة على هذه القضية وطورا على تلك تبعا لمستلزمات الظرف التاريخي .

ولقد قال السوفسطائيون ، في جملة ما قالوه ، ان اللغة تشكل عالما مغلقا على ذاته لا يحيل إلى ما بعد (الميتافيزيقا) ولا إلى ما قبل (الطبيعة) . فكانوا بهذا أول من فصل بين الثقافة والطبيعة فصلا كاملا ، وهذا الفصل هو من القضايا والمشكلات التي يعالجها الفكر اليوم ، بعد ان فصلت التكنولوجيا ، فصلا يكاد يكون كليا ، عالم الانسان عن عالم الطبيعة . واللغة في نظر السوفسطائيين تشكل بنتيجة ما تقدم معاييرها ،

وهذه المعايير نسبية تتبدل بتبدل الزمان والمكان . واللغة اخيرا ـ لا آخرا ـ هي التي تصوغ الانسان على صورتها ومثالها ، لا الأشياء ولا القوى الروحية المتعالية على الانسان .

وهذا ما سار عليه افلاطون إذ اعتبر أن المعايير (نظرية الصور) قائمة بذاتها ، وهي التي يجب ان نستخدمها للحكم على قيمة اللغة والعمل وكل ما يصدر عن الانسان .

والجدل في هذا الموضوع طويل ، وأخشى اكثر ما أخشى أن ينزلق أصحاب نظرية استقلالية النص مع المثالية المتطرفة ، مع أنهم كلهم من الذين يأخذون بالأيديولوجيا المادية المتطرفة ، وهذا اعتراض قد يقع فيه يوما فيليب سولرز المادي جدا ، ولنلاحظ بالمناسبة ان الفكر المعاصر قد أعاد الاعتبار للسفسطائيين فـــي مواجهة افلاطون الذي أدانهم إدانة قاطعة .

● اظن اننا إذا افضنا في بحث هذه الموضوعات سنبتعد عن مسالتنا الاساسية التي هي الحداثة ، فما هي السمة الثالثة للنص الحديث ؟

□ السمة الثالثة هي : الغاء المنظور أو بتعبير أوضح حذف البعد الثالث ، وفي أقصى الحدود حذف الأبعاد كلها بحيث يصبح النص آنيا ، أي يجب ان ينجز للتو في نقطة مكانية واحدة وفي لحظة واحدة .. وهذا ما يحاول أن يحققه فيليب سولرز في النصين الثانيين اللذين أشرت إليهما ، وبالمناسبة فان هذا الأديب كاتب متميز له شاعرية فذة بالاضافة الى انه فيلسوف ، ويستطيع ان يكتب بكافة الأساليب .

فلنعد إلى حديث المنظور أو البعد الثالث .

من المعلوم أن المنظور من أهم انجازات فن عصر النهضة التشكيلي ، وقد شرع له ووضع قواعده فنانان تشكيليان متعاصران هما : ليوناردو دافينشي والبيرتو دورير ، وخلاصته كما هو معلوم أيضا ، أن الشيء يتبدل بتبدل النقطة التي تنظر إليه منها ، والفاصل بين هذه النقطة والشيء هو البعد الثالث ، وهذا البعد هو الذي يعطي للوحة قيمتها الفنية ، اذ انه البعد الدلالي . والأثر الفني ، أيا كان جنسه ، في دلالته بالدرجة الأولى ، وهذا يفترض التمييز بين الذات والموضوع أو بين النص وما يحيل إليه .

أما النص الحديث فلا يحيل إلا إلى ذاته ، وهذا هو معنى انغلاقه بالنتيجة ، فهو نص من دون عمق ، أو أن عمقه في قوة العبارة الايحائية وفي كثافتها ، وأحيانا في الكلمة الواحدة التي تتجمع فيها العبارة .

ولهذا النمط الجديد من الكتابة وجهه السلبي ووجهه الايجابي ، فمن حيث السلبية هو نص قصير المدى ، متقطع النفس ، لاهث ، متعب إلى حد الانهاك ، فقراؤه قليلو العدد .. ولكن أصحابه يجيبون بأن كل فن جديد يحتاج الى تربية جديدة ، والى انسان جديد ، وهذه التربية هي التي تكون كاتبها وقارئها ، وهي من حيث هذا التكوين المزدوج ما تزال في بداياتها . ومما يسترعي الانتباه هو أن الحداثة لم تنتج أي نص طويل ، ولو نسبيا ، له قيمة فنية لا في الأدب ولا في الشعر ولا في الموسيقى ، وإنما عبقرية الكاتب الحديث في النصوص القصيرة جدا .

اما من حيث الوجه الايجابي ، فالنص الحديث ألغى اسطورة التحفة الخالدة التي كانت وما تزال هوس الكتاب ، وكتاب الحداثة يجيبون ـ وأظن ان الحق بجانبهم لحد كبير ـ أن خلود الأثر الفني خرافة ، فكل أثر رهن بملابسة تاريخية معينة .

ويمكن للمرء أن يسائلهم معترضا : لم لا يزال نص شيكسبير المسرحي يستدعينا اليوم ويتحدث إلينا كما كان يستدعي معاصريه ويتحدث إليهم ، وكذلك المتنبي وبعض شعراء الجاهلية وغير هؤلاء .

ويمكن للمرء أن يتساءل ما إذا كان إنسان القرون اللاحقة سيقرأ ويناقش فيلسوفين متعارضين كأفلاطون وماركس كما نقرؤهما اليوم ونتناقش حولهما . فالمسألة اذن فيها نظر .. وهي أيضا من ثوابت الفكر الانساني .

● هذا الوضع يطرح سؤالا اساسيا أمل ان ننظر فيه قبل مواصلة الحديث وهو ان كل نص يستخدم لغة ، واللغة حصيلة تاريخ طويل هو الذي يعطي للكلمة او للعبارة دلالتها ، ويستند إلى تراث ادبي او فني طويل ايضا لا بد ان الكاتب او الفنان قد تمثله قبل ان يبدأ تاليفه ، وما تقوله يفترض

قطيعة كلية مع الماضي ، وفي هذا ما فيه من تناقض وافتعال على الحداثة ان تسوغه استنادا الى تحليلك للحداثة .

□ صحيح .. لا بل إن الحداثة تطرح سؤالا آخر وهو علاقة النص بملابسته الاقتصادية والسياسية التي لا ينفصل عنها .

● **لقد سبقتني إلى هذا الاعتراض وكان بودي أن أثيره بعد معالجة اعتراضي الأول .**

□ ولسوف نناقشه معا ، كما أننا سنناقش قضية اللغة في فقرة مستقلة لأنها تحتاج إلى معالجة طويلة .

ما من شك في أن الوجود الانساني يؤلف تاريخا متواصلا متكامل الحلقات ، وما من شك أيضا في ان كل جيل يقتبس من الأجيال التي سبقته ويكملها ، والانسانية بالنتيجة تؤلف ، رغم التعارضات والصراعات ، كلا متضامنا في المصير .. واظن أن كتاب اليوم وفناني هذا الزمان قد أتقن كل منهم دراسة تراثه ، ودراسة تراثات أخرى أكثر مما كان يتقن هذا السابقون ، لأن الوسائل المتوفرة اليوم تمكن كل إنسان إذا شاء أن يطلع بيسر على كافة منجزات الانسانية ، ومع ذلك فكتاب الحداثةومفكروها يصرون على القطيعة بينهم وبين الماضي ، وكثيرا ما استعملت شخصيا هذه الكلمة بالذات عند كلامي عن الأدب العربي ، إذ أني أرى باننا اليوم في قطيعة متزايدة مع الأسف ، مع تراثنا .

وقطيعة الحداثة مع الماضي أمر حاصل ، وظاهرة جديرة بالاهتمام ، ومن الأدلة على ما اقول هو ان أعلام ما بين الحربين كاندريه جيد مثلا وايضا مفكري ما بين الحربين كهوسرل وبيرغسون وغيرهما يبدون للقارىء الذي يتكون اليوم وكأنهم من الماضي البعيد ، مما يشير إلى تبدل كلي في الذوق وفي الحساسية .

ولقد شرع لهذه القطيعة ميشيل فوكو أستاذ الفلسفة في الكوليج دوفرانس وخليفة ميرلوبونتي وبيرغسون في كرسيهما ولقد وضع ميشيل فوكو كتابا اسمه (الجذور القديمة للعلم Archéologie du savoir)وكان قد وضع قبله دراسة تطبيقية مطولة مهدت له في كتاب ترجم إلى العديد من لغات العالم يحمل اسم (الكلمات والأشياء) ، والكتاب الأول بمثابة رسالة في المنهج على غرار ما كتب ديكارت ، وخلاصة رأي هذا الفيلسوف هو أن كل مرحلة تاريخية تؤلف كلا واحدا متماسكا ومستقلا عما سبقه ... وإذا كان ثمة تأثير من السابق على اللاحق ففي أن كل مرحلة جديدة لا تستعيد التي سبقتها بل تطرح قضايا جديدة تصهر في كيانها القضايا القديمة بحيث تذيبها وتلغيها ، فكل مرحلة جديدة هي وحدة معرفية (Epistémé) ، وهو يأخذ كلمة معرفة او علم بمعنى يكاد يضاهي معنى كلمة (فكر) أي ، وبشيء من التبسيط ، الجذر المشترك للأدب والفن والفلسفة والاقتصاد .. الى آخره ، أو الجذر المشترك لكل ما ينشئه الانسان من حيث انه يسهم في الفكر الكلي .

الواقع ان كلمة «جذور» شائكة ككلمة «شعر» التي أشرت إليها ، والكلمتان متقاربتان الى حد بعيد ، وإذا ما طرحنا مسألة الجذور علينا ان نتساءل عن النقطة التي ترقى إليها أصول أمة ما ، او أصول الانسان ، وهذه الأصول أو الجذور مجهولة ككل نقطة ابتداء .

والهام في نظري هو أن كتاب الحداثة ومفكريها وفنانيها يرون أن الانسان الذي يتكون اليوم هو غير الانسان الذي تكون في العصور السابقة . ومن المعلوم أن الحديث اليوم عن الانسان الجديد كثير ، واظن أن أول من أثار قضية هذا الانسان هم الماركسيون .

إذا اقتصرنا من الحداثة على جانبها التكنولوجي ـ وهو الجانب الأبرز الآن ـ نلاحظ أن ثمة إنسانا يتكون على مرأى ومسمع منا ، ولا أقصد بالانسان الفرد بل المجتمع أيضا والانسانية جمعاء .. ولكن ما ستكون صورة هذا الانسان ؟ هذا السؤال هو موضوع البحث ، وسوف نعود إليه للتبصر فيه جهد المستطاع .

● **فلنواصل إذن حديثنا عن سمات النص الأدبي الحديث ، أو عن سمات الحداثة في الأدب . وإذا كنا قد استنفدنا السمات الثلاث الأولى فلننتقل الى السمة الرابعة .**

□ لم نستنفد شيئا ، لأن حديثنا أو بالأحرى تحليلنا متواصل ، وإن كان لم يأخذ شكلا تأليفيا كما كنت أود ، فكل فكرة تحيل الى التي تلي ، وهذه تكملها . ومن ثم فان النص الذي هو في خلفيته ذهني ليس ادبيا ،بل

هو كتابي .. والفرق بين الأدب والكتابة كبير ، لا بل هو أعم من ذلك بكثير ، لأنه يعالج المشكلة الفلسفية الأولى أو الأونطولوجية ، أي مشكلة الموجود في وجوده ، التي هي موضوع رهان الفلسفة منذ أن ظهرت بوادرها الأولى مع المفكرين قبل السقراطيين .

والسمة الرابعة هي (البدائية) :

من المعلوم ان التشكيليين في أوائل هذا القرن ـ ومعهم الموسيقيون من مدرسة شومبرغ ـ هم الذين بدأت معهم بوادر الحداثة الأولى ، واخص بالذكر « غوغان » الذي استمد موضوعاته من حياة الشعوب البدائية او المتوحشة او ، بقول اعم ، الشعوب الاستوائية التي كانت وما يزال بعضها يعيش على هامش الحضارة الحديثة ، وكلمة « متوحشة » أو « وحشية » ، كما حددها ليفي شتراوس في كتابه الأساسي « الفكر الوحشي » ، لا تتضمن اي حكم قيمة ، بل هي تشير إلى الشعوب التي لم تعرف منطق أرسطو ، ولم تتقيد بتحليلاته ، ومع ذلك فليفي شتراوس يعتقد أن فكرها ، وإن كانت وسائله تختلف عن وسائل الفكر الحضاري ، لا يختلف في منطقيته عن فكرنا .. ويدلل صاحب الانتروبولوجيا البنيوية هذا على أن الفكر الانساني واحد ، والفكر البدائي هذا هو الذي أوحى بحذف البعد الثالث ، إذ أنه يرسم الاشياء هي كما هي ، أو كما تبدو لعينه على غرار الطفل .

ما من شك في أن الموضوعات الجديدة التي تناولها كثيرون من الفنانين التشكيليين بعد غوغان لا يقصد منها إضافة موضوعات جديدة إلى القديمة وحسب ، بل يقصد شيء آخر هو الذي يجب أن ننظر فيه عند كلامنا على البدائية .

ولقد سبق بودلير غوغان لا في رسم هذه الحياة البدائية ، بل في تركيز شعره على موضوعات أخرى من صميم المدينة الحديثة كانت مهملة في السابق وهي بالدرجة الأولى حياة البغي أو المومس .. وبودلير ابن مدينة باريس أواخر القرن التاسع عشر ، وقد عاش فعلا مع هذه الفئة من الناس وخبرها ، وهو بهذا يدلنا على حقيقة ما اسميته (البدائي) ، إذ قصدت بالكلمة العودة الى الغريزة ، لا بل إلى ما هو سابق عند الانسان على الغريزة اي « الحاجة » و « الرغبة » في تمتماتها الأولى ، او ايضاً وبتعبير ادق خلجات الجسد الأولى في اندفاعاته العفوية التي تجعله ينزع نحو جسد الآخر حيث يجد اكتماله في اللذة الجنسية . فمعلم الحداثة ـ الأدبية على الخصوص ـ هو دون شك سيغموند فرويد وتلاميذه وخلفاؤه وأخص بالذكر منهم ، لاكان ، ولاكان هذا الذي يعتقد انه التلميذ الأمين لفرويد ، هو الذي دفع بالفرويدية الى أقصى حد يمكن ان تدفع إليه .

ومن المعلوم ان فرويد يركز فلسفته الانسانية على الليبيدو أي قوة الحياة التي قد تكبت أو قد تنعتق من عقالها .. والليبيدو هو اندفاعة الجسد الأولى والأهم والأعم نحو جسد آخر ، وبين الجسدين ، أو في الصلة بين الجسدين ، يتكون إيروس إله الحب عند الاغريق ، وإيروس يحمل في طيات وجوده ثناتوس أي الموت .

على أن اعتذر على استعمال هذه المفردات الاغريقية التي اوردها لأن فرويد لم يترجمها ليدلل بالمفردات الاغريقية على أن الانسان هو الانسان في كل زمان ومكان .. فالوجود الانساني ينجز ، تاريخا وأدبا ، سياسة وفنا ، وغير ذلك بين هذين الحدين الاقصيين ، وتلك حكمة إنسان الحداثة الذي يتكون اليوم في المجتمع الاستهلاكي ، وينتقل من هذا المجتمع إلى المجتمعات الأخرى مع انتشار هوس الاستهلاك في العالم .

● **هل البدائية تعني البدئية اي ما يبدأ به الوجود الانساني باطلاق المعنى ؟ وهل هذه الحاجات الجسدية هي ايضا حاجاتنا الأولى ، وإذا كان الأمر على هذا الشكل فاين هو موقع الحاجات الأخرى التي نسميها عالية او روحية ، كالعاطفة ، والارادة ، والعقل ، والقيم الأخلاقية ، وما شاكل كالسياسة والحرية الى آخره ؟**

□ السؤال وجيه ، إذ الكلمتان مترادفتان ، وقد كان معلمنا الأرسوزي قد استخدمهما بمدلول واحد تقريبا ، ولكن من أفق مختلف كليا عن أفق الحداثة ، لأنه أفق مثالي ـ روحاني ـ بالدرجة الأولى .

وفي اعتقادي أنه لو عدنا إلى تاريخ الانسانية المعروف نلاحظ أن الانسان عبر أول ما عبر ، وبالدرجة الأولى ، عن العالم الروحي ، محاولا تحقيقه في عالم الحاجة والحاجات الجسدية .. صحيح أن تعبيره أخذ شكلا سحريا ـ أسطوريا ـ ولكن نزوع هذا الانسان كان بالدرجة الأولى نحو الأعلى ، أو إذا شئت نحو المشاكل التي نسميها اليوم ميتافيزيقية ، وخير دليل على ذلك هو ملحمة جلجامش ، إذ انها بحث عن الخلود

بالدرجة الأولى ، ولهذا استهوت الشعوب القديمة قرونا طويلة ، فعدلها كل شعب وصاغها على طريقته ، وهي الآن وقد اعيد تأليفها في اللغات الحديثة تستهوينا كما استهوت الاقدمين . ولقد صيغت مع الشعوب التي نسميها اسما لا يزال غامضا ــ الشعوب السامية ــ ما اسميه معاني الوجود الكبرى وهي التي ما تزال حتى الآن تشكل الموضوعات الأهم للفلسفة وللأدب (الأدب اكثر من الفلسفة) وأيضا عن طريق غير مباشرة السياسة وبقية الفعاليات الانسانية ، لا بل هي تشكل الهيكل العام للفكر الانساني ، أقصد الحياة والموت والحب والمحبة ، وأيضا الوجود الانساني في علاقته مع ما يتخطاه أو يتعالى عليه ، وعلاقة المطلق بالنسبي ، أو الكلي بالجزئي ، والمعقول بالمحسوس على حد تعبير افلاطون وارسطو. إنها أول محاولة للبرهنة العقلية عن معاني الوجود الكبرى ، ومنها استنبط السؤال الفلسفي الأول والخالد : ما الموجود في وجوده ؟.

فالانسان بدأ إذن بالأعلى ثم انتقل إلى ما هو أدنى .

ومفكرو الحداثة ، شعراء كانوا أم فلاسفة ، يعرفون ذلك ،لانهم اكثر علما مني بتاريخ الفكر الانساني .. وإذا كانوا يصرون على بدايتهم فلأسباب ودوافع كثيرة استدعتها المرحلة التاريخية الراهنة ، أو استدعتها إذا شئت سيرورة الانسان في تحقيق وجوده ، وسوف يتضح معنى بعض من هذا في سياق حديثنا .

● **لقد استخدمت في القسم الاخير من جوابك ، كلمة ، أو بالأحرى كلمات ، سوف تربك القارىء دون شك ، منها بالدرجة الأولى كلمة (جسد) وأيضا (معاني الوجود الكبرى) ، فأود ان نتوقف قليلا لتوضيح هذه المفردات .**

□ **لن نتوقف** بل سنواصل الحديث بما أمكن من المنطقية والتسلسل ، هذا مع العلم بأن الحداثة تتنكر كليا لمنطق ارسطو كما سنرى .

إن كلمة (جسد) تفضي بنا إلى السمة الخامسة والأخيرة للنص ، وهي (الجسدية) . وهذه السمة تكمل السابقة وتوضحها ، وبالنتيجة فان السمات كلها متكاملة . من المعلوم أن الفكر الانساني منذ ماركس وإلى أيامنا ولزمن طويل ، فيما أرى ، ينقض أكثر فأكثر المثالية ، مع أن ظل هيغل ما يزال مهيمنا بشكل أو بآخر على الفكر الانساني ، وسيبقى هذا المفكر الكبير الينبوع الأول للفكر الانساني بما هو كذلك ، أي بغض النظر عن الحداثة ومفارقاتها ، والمعلم الأول ، كما كان ارسطو معلم القرون التي أتت بعده ، والمادية في حقيقتها العميقة تكمل المثالية كما يكمل الضد ضده ، فهما خطان مترابطان عضويا .

ولكن من الواضح ان الفكر ، إذا اقتصرنا عليه في وضعه الراهن ، عدو مصمم على العداء لا للمثالية وحسب ، بل للروحانية وللصوفية ولكافة الفلسفات التي تقول بوجود عالم آخر مفارق لعالمنا هذا ، وهو يدرج الكل عندنا تحت اسم يحمل الكثير من الازدراء هو (الغيبيات) ، وهذا يعود إلى مطلب يزداد إلحاحا اليوم ، وهو من صميم مهام الحداثة بما هي مرحلة جديدة من مراحل التاريخ الانساني ، أقصد تأمين الغذاء والدفء والسكن لكل إنسان ، كائنا من كان ، أي تحقيق ما هدر حتى الآن ظلما وعدوانا للأكثرية الساحقة من الناس ، وهو (الكرامة) أو حق كل إنسان بالحياة الحرة اللائقة بانسانيته ، وأيضا تحقيق الحد الأدنى من المساواة بين البشر ، وهذا من فضائل الحضارة التكنولوجية ، أو حضارة الانتاج المتزايد التي جعلت الانسان يعتقد أن المطلب الأساسي الذي أشرت إليه أصبح ممكنا ، أو أصبحت الشروط المادية لتحقيقه متوافرة على حد تعبير كارل ماركس المعروف ، وهذا ما لا ينكره أو يتنكر له أحد رغم تفاوت المسائل وتعارضها ، ورغم الظلم والضياع المستمرين ، لا بل المتزايدين .

ولهذا انكفأ الفكر الانساني في اشكاله الكبرى اكثر منها على الخصوص العلم والأدب والفلسفة ، إنكفأ على سبر الجسد في أدق دقائقه .

فالنص الحديث ، أيا كان جنسه أو نوعه ، جسدي ، فشاعريته هي شاعرية الرغبة والحاجة والشهوة والعطش إلى جسد الآخر ، رغم ان قضاء هذه الحاجات أصبح اليوم ميسورا إلى حد الابتذال والتفاهة الكاملتين ، لا بل هو يمضغ الشهوة الجسدية ويلوكها لدرجة يشمئز منها الحس السليم .

النص الحديث هو تمتمات الجسد ، والأدلة على ذلك كثيرة تجدها في كل ما ينتجه أدب العالم المصنع اليوم ، على الخصوص في البلدان التي ساد فيها ، سيادة كاملة ، المجتمع الاستهلاكي كأوروبا الغربية وأميركا . واظن ان بقية البلدان ستنجرف مع هذا التيار .. فنص فيليب سولرز (H) ، الذي أشرت إليه ،

هو ــ هذا إذا كنت فهمت شيئاً ما منه ، لهاث الجسد وتنهداته وزفراته التي تتوالى دون روابط منطقية بحيث لا يحتاج الكلام إلى اية فواصل أو إلى اية وسيلة أخرى من الوسائل المنطقية .

لاحظ مثلا أن الجسد حاضر بحضور كلي في النص القديم ، حاضر أيضا بغرائزه وشهواته وحاجاته ، الا ان كل ذلك قد صعد في رؤيا للموجود تمتصه كله ، ويكفي ان تلقي نظرة واحدة على نص معروف من الجميع هو « الجوكاندة » حتى تتأكد مما اقول ، فلغزية ابتسامتها تحيل ، ولكنك لا تدري إلى ما تحيل ولا إلى ما تومىء إليه .

وهناك بعض النصوص الفلسفية ــ الانتروبولوجية ــ التي أخذت تحتذي حذو النص الأدبي أو الشعري وهي تتكاثر الآن ، ولكنها غير معروفة عند القارىء العربي . أذكر منها على سبيل المثال كتابا ظهر منذ سبع او ثماني سنوات وما يزال التعليق عليه مستمرا حتى الآن ، هو كتاب (مناهضة اوديب) لـ (جيل دولوز) الفيلسوف و « فيليكس غاتاري » المحلل النفسي ..

● **لقد ذكرت من معلمي الحداثة فرويد ومدرسته ، ووسعت بعض الشيء في الأدب المتمم للفرويدية ، فلم أسقطت مفكرين آخرين ربما كان لهم دور اكثر حسما في تكوين الفكر الحديث مثل نيتشه وكارل ماركس ..**

☐ لم أسقط أحداً ممن مهدوا لظهور الحداثة ، وعلى الخصوص نيتشه ، وعلى الأخص ماركس . فالأول إذ رفض الأفلاطونية ونظريتها في الصور ، ورفض أيضا مايسميه:الأفلاطونية برسم العامة ، أي المسيحية ، أو فلنقل إذ اعتبر السماء وهما ، وجه الانظار نحو الأرض وقدرة الانسان الأرضي على ابداع وجوده .

وماركس ، إذ وضع في أساس الوجود الانساني القوى المنتجة وعلائقها ، وفي أساس شرح التاريخ (انماط الانتاج) وكل نمط يعبر عن مرحلة تاريخية ، وجه الأذهان نحو حضارة العمل وثقافته ، وأيضا نحو الانسان العامل أو المنتج لوجوده ولمستلزمات هذا الوجود ، ورأى في هذا الانسان نبالة المستقبل ، وهذا ما نعيشه الآن . وقد يكون كارل ماركس ابعد مدى في تأثيره لا على الثقافة وحسب ، بل على الوجود الانساني برمته ، رغم أن الثورة العلمية ــ التقنية ــ أو فلنقل الثورة التكنولوجية التي رأينا فيها واحدا من الأسس الأولى للحداثة ، بدلت معطيات الثورة الصناعية التي استند اليها صاحب (رأس المال) .. ولكنني ركزت على فرويد لأن فلسفة الجسد ، التي وضعها ، هي الملهم الأول للنص الأدبي اليوم فيما له وفيما عليه .

والحديث عن رواد الحداثة طويل يستلزم منا النظر في فكر القرن التاسع عشر كله .

● **لنعد إلى حديثنا عن جسدية النص : هل ادب الحداثة يسقط كليا من حسابه الروح والروحانيات ؟**

☐ إن الفارق الدقيق بين فكر الحداثة ، فلسفيا كان أم انتروبولوجيا ام ادبيا بمعنى ما ،وبين الفكر السابق عليه ، هو أن هذا يعالج مسألة الوجود ، في حين أن ذاك يعالج شروط الوجود ، وهذا عائد إلى أن الانسان الحديث أصبح يعتقد أن العلم والتقنية (وهما اليوم واحد في النتيجة) يوفران له من الوسائل ما يمكنه من السيطرة على شروط الوجود ، أكان هذا الوجود هو الاجتماعي أم الفردي أم الانساني ، ولهذا أسقط من حسابه الروح والروحانيات والحياة الروحية ، فبوسعك أن تطالع مثلا الاكثرية الساحقة من الكتب الفلسفية ــ حتى المثالية منها ــ جلها إن لم يكن كلها ، مما وضع بعد هيغل ، دون أن تعثر على تحليل للروح ، مع أنها موضوع استأثر باهتمام الفكر القديم استئثارا كليا ، والكلمة بحد ذاتها في منتهى الغموض ، وأيضا كلمة مادة التي توضع في مقابلها ، مع أن الناس يعتقدون أنها في منتهى الوضوح . وهذا يدل ، إن دل ، على أن الفكر الانساني يركز جهده الآن حول ما يعتقد أن بوسعه التأثير فيه مباشرة ، ألا وهو شروط الوجود كما قلت ، لأن هذه الشروط في متناول وسائله العلمية والعادية .

والتحول هذا واضح في أدب الحداثة وفنها ، لا لأن الأدب يهتم بشروط الوجود ، فهذه مسألة متروكة للعلم ، والأدب وجود وتأليف وجود ... إنما هو تأليف للوجود في جسديته .. وصوفية أدب الحداثة أو روحانيته هي صوفية الجسد ، فكأنه ــ وهذا ما هو حاصل ــ يدشن أو يضع في المرتبة الأولى ما أسقطه الأدب السابق .

● او يمكن إذا القول بان ادب الحداثة حسي اكثر مما هو معنوي ؟

□ بمعنى ما نعم .. وسوف أعود إلى حديث الدلالة فيما يلي ، ورائد هذه الحسية هو أندريه جيد ، الذي كان اول من وضع ادبا جسديا خالصا ، وحاول أن يستنبط منه روحانية كاملة لا استطيع ان اسميها إلا بروحانية الجسد ، وقبله بعض الرومانتيكيين من أمثال بايرون وبعده أوسكار وايلد ، مع نلك فأنا أصنف هؤلاء وغيرهم ممن يشبههم مع ادباء ما قبل الحداثة ، وفي عداد رواد الحداثة الأدبية ، لأنهم استخدموا أسلوب السرد الكلاسيكي ، إلا أن الانسان ، حتى العادي ، سرعان ما يتخطى المحسوس أو المباشر إلى شيء آخر يرى فيه حقيقة المحسوس .

والسؤال الذي يطرح عندها هو : في أي خط أو اتجاه يتم هذا التخطي ؟ فالفكر القديم كان بجملته يتخطى المحسوس أو المباشر في اتجاه ما يعتقد انه متعال أو عال عليه ، أي المعنى الكلي الناظم للوجود ولشروط الوجود .

أما الفكر الحديث فيتخطى الجسدي بوصفه المحسوس في الجسدي ذاته إذ يستغرق كليا في الجسدية بحيث يفجرها من الداخل ويجعلها بهذا تمتص المعنى الكلي وتقوله على طريقتها . وهذا هو في أدب الحداثة البعد الثالث أو البعد العمقي الذي حل محل (المنظور) . إن فكر الحداثة ، أدبيا كان أم فنيا أم فلسفيا ، يفكك الجسد في جسديته ، لا ليحلله ، فالتحليل من شأن العلم حتى ولو كان هذا العلم فلسفة ، بل ليذوقه ، يأكله ، يستمتع به ، ثم ، يرميه جانبا .

إن فكر الحداثة بكافة اجناسه واشكاله ، داس كافة المحرمات وانتهك كافة المقدسات ، لاعتقاده أن الوجود خلو من كل سر ، حتى في العلاقة الشخصية الحميمة وفي الحب ، فهو ، على عظمته ، فكر الحاجة والفاقة ، اكثر مما هو فكر فائض الوجود عن ذاته، الذي كانت تكمن فيه عظمة فكر العصور السابقة وأدبها .

ولهذا تلاحظ أن الشبأب في المجتمعات الاستهلاكية او الأكثر تقدما ، قد استنفد ، وهو ما يزال في طليعة العمر ، التجربة الانسانية ورماها جانبا ، فهو كهل في جسد شاب قد يكون ما يزال ممتلئا حيوية .

وتلاحظ بالمقابل أن الفكر الحديث قد أخذ اليوم يستعيد الاساطير والطوباويات القديمة كلها ، ومعها الوسائل السحرية والخرافية ، عله يعوض عن الفراغ الذي يبعث فيه قلقا مخيفا .

وثمة ظاهرة أدبية جديدة أضافت الى أدب الجسد قطاعا جديدا هو أدب الأشياء ، ورائد هذا الأدب هو الشاعر الفرنسي فرنسيس بونج فهذا الشاعر يضرب عرض الحائط بكافة الموضوعات الأدبية حتى الحديث منها ، وبكافة الأساليب الشعرية ليستنطق الشيء الجامد كالحجر مثلا أو ما شاكل ، او ليجعله يقول ذاته مباشرة .

وفي هذا الأدب بكافة ألوانه من الارهاف ما يرهق القارئ ، ويكاد يفقده عفويته ، وربما أن رولان بارت ، وهو — ممن امعنوا في التحليل الحديث للأدب ، لاحظ هذا التطرف ، فوضع في مقابله — وفي مقابل ذاته — كتيبه (متعة النص) أو (بهجة النص) ، ليعيد إلى الأدب بعضا من وظيفته السابقة التي ليست المتعة وحسب ، بل عفوية تمثل وجودا فنيا .

● إذا بالجملة وبشيء من التبسيط ، فكر الحداثة فكر مادي ؟ هذا مع العلم اني استخدم كلمة (فكر) بالمعنى الذي اعطيته إياه في العبارات الأخيرة ، اي من حيث ان الفكر هو القاسم المشترك بين كافة الوسائل التعبيرية .

□ لا اعتقد .

إن الناس يستخدمون الكلمتين لوضع الواحدة في مقابل الأخرى ، وبالتالي المفاضلة بينهما ، أو لتصنيف الناس في فئتين : الفئة المادية وهي التقدمية ، والفئة الروحانية التي هي رجعية .. وهذا خطأ ، لا بل هو تبسيط عامي اجتره المفكرون إلى حد الابتذال ، ولقد سبق وقلت : إن الكلمتين في منتهى الغموض .

المسألة في حقيقتها ليست مسألة روح ومادة ، بل مسألة الوجود وشروط تحقيقه ، وهذه الشروط هي التي ، الى جانب الموقف من التاريخ ، تميز التقدم عن الرجعة ، والتمييز بين الروح والمادة من أصل

أفلاطوني ، وواضعه بقي حائرا في أمره ، وكذلك خلفاؤه ، وهذا ما جعل الفلسفة تعلقه ثم تسقطه ، والواقع أن التمييز الافلاطوني الأساسي هو بين المعقول والمحسوس ، والمشكلة الأفلاطونية ـ وهي مشكلة حقيقية ـ في العلاقة بينهما ، أي في شروط تحقيق أو تجسيد المعقول في المحسوس أو العيان ، أي بالنتيجة مشكلة الوجود وشروطه كما قلت ، إذ الوجود يجب أن يكون معقولا .

أما الفكر السابق على افلاطون فقد اعتبر الوجود وشروطه كلا متماسكا ، وقاله شعرا ، وربما أن الوجود لا يقال إلا شعراً ، كما يبدو من كلام آخر الكلاسيكيين وخاتمهم أقصد هايدجر ..

ويبدو لي أن الفكر الحديث يتجه نحو فلسفة قد تكون فلسفة التجسد ، أقصد تجسيد معاني الوجود الكبرى في عالم أصبح يمكن الانسان من ذلك أكثر من ذي قبل .

● إن السؤال الاول الذي استدعى هذا الحديث الطويل كان كما تذكر عن الحداثة في الفكر والأدب العربيين ، وأظن أن الوقت حان لنعود إلى موضوعنا الاول ، وإذا كانت إحدى السمات الاساسية للنص الحديث هي الجسدية ـ وربما انها السمة الأهم كما يستخلص من كلامك ـ فعند من من ادبائنا وفي أي نص من نصوصهم تتبدى واضحة ، وكيف تتبدى ؟

□ سوف نتحدث بما أمكن من الاسهاب عن الحداثة العربية ، إلا أن هذا الامكان سوف يكون محدودا جدا لاننا لا نستطيع أن نفهم الخاص (الحداثة العربية) إلا في إطار العام الذي هو الحداثة بما هي كذلك ، أي كمرحلة جديدة من مراحل التاريخ ، وفي اعتقادي أن ادونيس هو عندنا رائد الحداثة وطليعتها وممثلها الأول ، لانه كان وما يزال الحس اللاقط لا للتيارات الفكرية والشعرية الأجد وحسب ، بل أيضاً لمناخ النصف الثاني من القرن العشرين الذي بدأت معه الحداثة حضارة وثقافة ، وأيضا سياسة واقتصاداً ومجتمعاً ، ففي مجموعته التي ظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٦٥ بعنوان : (كتاب التحولات) ، ما يشبه شعر الأشياء (فصل الحجر مثلا) ، وشعر العناصر (زهرة الكيمياء) ، ولا أظن أنه تأثر بالشاعر الفرنسي فرنسيس بونج لأن هذا الشاعر بدأ ينشر في تلك الفترة أو قبيلها بقليل ، أما النص (ولا استطيع أن أطلق عليه إلا هذا الاسم) الذي يضعنا في صميم الحداثة فهو (مفرد بصيغة الجمع) المنشور عام ١٩٧٧ ، هذا النص هو ما أسميه (قراءات في سفر الجسد) أو إذا شئت (رحلة في أقاليم الجسد وتحولاته) وهي رحلة أو قراءة تفجر الجسدية من الداخل لتجعلها بمقياس الوجود ، ويمكن أن أسميه أيضا (سفر تكوين الجسد) ، فمنذ السطر الأول ينشىء كاتب النص (الفسحة الجسدية) أو الفاصل بين الجسد وجسديته في صيغة شعرية خالصة ، إذ تبدأ بسؤال استنكاري يعقبه جواب حيث لا جواب ، وهاك النص (ص ١١) :

« لم تكن الأرض جسداً   كانت جرحاً
كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح
كيف تمكن الاقامة ؟
أخذ الجرح يتحول إلى أبوين والسؤال يصير فضاء » .

والجسد هو الذي يكتب ذاته أو يكون عالمه الذي هو العالم :

« قالت : الجسد الحروف والدم الكتابة » . (ص ١٣)

والذي يتكون بتوالد ذاتي أول ما يتكون هو الانسان :

« اخرج إلى الفضاء أيها الطفل
خرج علي » ص ١١

ثم يتكون الماء والهواء وهما العنصران الأساسيان للجسدية (ص ١٧) ..يلي الفلك كالقمر وبقية الكواكب ، يلي الزمان (ص ٣٦) وبعده الذاكرة (ص ٤٥) وبقية مستلزمات الوجود الانساني والكون والوجود .

هذا هو سياق المقطوعة الأولى الكبيرة .. أما المقطوعة الثانية بعنوان (تاريخ) فأسميها (سفر الخروج) أقصد رحلة الجسد بحثا عن ذاته :

« أخذ الجرح يتحول إلى وطن والسؤال يصير تاريخا » ص ٥٣ .

والخروج هو أيضاً رحلة تكوينية تعيد بشكل كاريكاتوري بعضاً من فلسفتنا الكلاسيكية القديمة الأفلوطينية الأصل ، هاك مثالاً :

« كنـــــت
... في هيكل مستدير / هيكل العلة الأولى   سميته
هيكل النفس والسياسة والضرورة   فيه صورة لزحل .. » (ص ٧٧ ــ ٧٨).

وفي كل هذا وغيره ايماءات شعرية بسيطة إلى الوضع العربي المأسوي . والقراءات متعددة المستويات ، مستويات الجسدية ،كل مستوى فسحة تعمق الأخرى وتزيدها ارهافاً شعرياً ، وأهم هذه الفسحات اطلاقاً هي فسحة التجاذب بين الرجل والمرأة ، وبالأحرى علاقة التجاذب بين الجسد والجسد التي تنتج الموجودات ، وتستمتع بما تنتج باستمتاع مأسوي فيه سخرية مرة من الوجود الانساني الذي يكاد يكون عند أدونيس ملهاة سوداء.وتبدو لي هذه السخرية لا في المجموعة الرابعة والأخيرة بعنوان (سيمياء) بل أيضاً في استخدام الكاتب البارع لكافة انواع الشعوذات السحرية القديمة كالأحرف والطلسمات في أشكال هندسية ، وفي التكوين ذاته ، إذ أن الكل من عمل (المصادفة) ، والكاتب يقرنها بالضرورة ، لا بل يجعل من النقيضين (المصادفة والضرورة) أمراً واحداً .

وادونيس يدشن الجسدية ، يضعها في السدة ، فالشهوة التي هي ثمرة التجاذب بين الجسد والجسد هي أصل التكوين الأول :

« كن الشهوة الشهوة الشهوة
وابرأ الجســـــد
وسمه النبي
والناطق » (ص ٢٠٠)

وفجأة ينزلها عن سدتها وكأنه يضعها في أسفل السافلين :

« سكن في لذة الخطيئة
واخذ ينشر علم الشهوة » (ص ٢٣٢)

ولهذا قلت عن أدب الحداثة : إنه ، على ما فيه من ابداع أحياناً يدهشك ، أدب الحاجة والفقر الروحي فثمة الفراغ وسيد اللعبة فيه هو الضرورة (الحاجة الملحة والمصادفة ــ ارواء الحاجة) وربما أن ادونيس يشير الى هذا بكلمة(بهلول) ، والبهلول ــ وهو اسم آخر للمصادفة والضرورة ــ كاريكاتور لـ (صانع) افلاطون في حوار الطيماوس ، إذ انه يصنع بسخرية الأعداد والأسماء التي لا معنى لها ، وله تقدم ، امعاناً بالتهكم ، القرابين ، ونهاية الكل الموت ، الذي يجعل منه أدونيس (لغزاً) فيما يسميه (رقعة من تاريخ سري للموت) وكأنه يجسد ثناطس الاغريق وفرويد بصورة كاريكاتورية ، إذ يختلس في (رقاعه) أسراره ليضعها في متناول البشر ، وبالنتيجة يدوسها ويرميها جانباً ، ويستخدم لهذا أساطير كثيرة فيما يبدو لي ، ومنها أسطورة ادونيس ، ليطمس معالمها بحيث لا تلمح الأسطورة إلا بكثير من الامعان ، وإذا أمعنت أقول : إن المجموعة كلها استعادة كاريكاتورية لسفر التكوين التوراتي .

● لا تنس اننا ما نزال في إطار التبدل الأول ، ويبدو لي اننا استنفدنا هذا الموضوع ، فما التبدل الثاني ؟

□ الحق بجانبك ، مع أن الموضوع لا يستنفد ، وسوف نلخص جهد المستطاع ، وكل حديثنا بالنتيجة خلاصة ، ولكننا لن نلخص حباً بالتلخيص بل لأن التبدل الأول ــ النص ــ يمكن أن يستوعب كلية الحداثة .. فهو يحيل إلى ما يلي ، والتبدلات متلازمة ومتكاملة ، وسوف نرى الآن أن التبدل الثاني (وهو الانتقال من الكلام إلى الكتابة) مرتبط بالأول ، يوضحه ، وهو في الوقت ذاته من محاور الحداثة الأساسية ، لا بل قد يكون أكثرها حسماً فيما يتعلق بالفكر والفن والأدب .

● اظن ان هذا الموضوع الذي كثر الكلام عنه في الغرب ما يزال غامضاً في ذهن القارىء ولم يتطرق إليه سوى ادونيس في " .زء الثالث من كتابه الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ، فلا مانع ان نستفيض بعض الشيء في تحليله .

□ بكلمة ، هو الانتقال من المسموع إلى المرئي .

وأول من انتبه إليه هو افلاطون الذي قال أغلب ما يمكن أن يقال عنه في صفحتين بمنتهى الكثافة والقوة والتهكم .. وهما واردتان في خاتمة حوار الفيذيرث (من حوارات سن الشباب) . وهو يسوقه في اسطورة ، كل تلخيص لها يشوهها ، وخلاصتها ان احد الهة مصر (توث) ابتدع ثلاثة أمور :

« علم الهندسة ، والنرد ، والكتابة .. وعرضها على ملك طيبة كي يفيد منها ، فقال له هذا الاخير : إن الاختراعين الأولين ، أيها الاله العظيم ، مفيدان حقا ، وأما الثالث فضار جداً ، لانه يخلق أشباه مثقفين يعتمدون على الذاكرة اكثر مما يعتمدون على العقل .

هذه الادانة القاطعة للكتابة والكتاب يورد في تسويغها أفلاطون ثلاث حقائق :

١ ــ هي أن الكتابة صناعة ، والكلمة بالاغريقية هي (فرماكون) وتعني أموراً كثيرة منها : صناعة الأدوية والتعاويذ وبقية الوسائل السحرية ، وهي ككل صناعة تتطلب متخصصين ، وهؤلاء يعملون بوسائل يعرفونها وحدهم . بحيث ان الثقافة تصبح حكراً على فئة من الناس فتفقد الانسان عفويته المبدعة .

٢ ــ الحقيقة الثانية هي أن الكتابة مغفلة ، يصنعها مجهول ، وتتوجه إلى مجهول ، وكان افلاطون يشير بهذا إلى ما نسميه اليوم مشكلة التواصل التي كثر الحديث عنها بعيد الحرب العالمية الثانية .. إذ لاحظ المفكرون أن التكنولوجيا قطعت صلة الناس بعضهم بالبعض الآخر ، وهذا ما يشير إليه افلاطون بقوله : إن الكتاب يتيم لا أب يدافع عنه .

٣ ــ الكتابة غير مباشرة ، في حين أن التربية تقوم على الصلة الحية بين المربي والتلميذ أو المريد ، فالمتكلم يتكلم بسلطان ، أما الكاتب فهو بالنسبة الى القارىء مجهول ، فاقد لكل حياة .

والمفارقة هي أن افلاطون أول من وضع كتابا بالمعنى الحديث للكلمة ، أي تأليفا تحليليا منسجما ومتواصلا بحيث يعالج موضوعا من كافة جوانبه . فكأنه يرى أن الكتابة أمراً لا بد منه في مدينة (جماعة) منظمة عقليا ، ويجب ان لا ننسى من جهة بأن (الجمهورية) تنظم وجود الانسان ، فرداً وجماعة ، ومن المهد إلى اللحد ، تنظيما محكما ، ومن جهة أخرى إن كل تأليف من تأليفات افلاطون منسجم كانسجام السينفونية ، ولكن افلاطون يعتقد ، فيما يبدو لي ، انه درأ خطر الكتابة بالحوار الذي هو صلة حية . إلا أن هناك أموراً كثيرة لم يكن بوسع افلاطون أن يتبينها ، وهو ما يزال يعيش في حضارة زراعية ــ تجارية ــ تعتمد على الرق ، وتكاد تكون خلواً من أية آلة معقدة .

● **ادونيس إذ بشر بالكتابة الجديدة في كتابه (الثابت والمتحول ــ الجزء الثالث ــ صدمة الحداثة) وضع الكتابة عندنا في مقابل الخطابة التقليدية واقصد لا الخطابة حصراً بل الشعر أيضاً وجل النتاج الأدبي العربي ، وسماه الكلام ..**

□ افلاطون ايضا لحد ما ، ولكنه وضع في حوار الفيذيرث ايضا وفي حوارات أخرى ، الديالكتيك في مقابل الخطابة التي كان يعتمدها السوفسطائيون . وكلمة (ديالكتيك) عند افلاطون ، وإن كانت بالأصل تشير إلى الحوار السقراطي ، قد أخذت مع افلاطون معنى أعم ، وهو تقنية انتاج البرهنة بحيث نصل إلى الحقيقة ، ثم جعل من الديالكتيك بنية للموجود (حوار السفسطائي) . ولهذا أؤثر كلمة (كلام) على كلمة (خطابة) ، لأن الأولى أعم وأشمل بكثير من الثانية .

وليست الحضارة العربية وحدها كلامية ، بل كافة الحضارات القديمة كذلك ، إذ إن الكتابة ملازمة للصناعة ، ولهذا عمت في عصر التكنولوجيا بحيث أنهم يستعيضون بها اليوم عن كلمة (أدب) ، مثلا : رولان بارت يرى في كتابه (الكتابة في درجة الصفر) أن الابداع ليس في الاسلوب الذي هو عنده لاشخصي ، بل في الكتابة . ونحن فعلا ما نزال نعيش في مرحلة الكلام بدليل اننا نطلب من الشاعر أن ينشد قصيدته كي نصفق له ، ولا ادري كيف يمكن لأدونيس أن ينشد (قصيدة !) (مفرد بصيغة الجمع) .

إذ إننا ، وإن كنا قد اخذنا ببعض أسباب التكنولوجيا ما نزال نعيش في علائقنا الاجتماعية والانسانية ، في عصر ما قبل التكنولوجيا بكثير ، وربما والى حد ما في عصر البداوة . ومع ذلك ، يجب أن لا ننسى دور الكلام ، ففي اعتقادي أن الذي حول الفلسطينيين من لاجئين الى شعب ، هو ، على الصعيد الثقافي ،

شعرهم الذي تكون بعد النكبة وأذكى فيهم روح التمرد والثورة ، وهذا الشعر كلامي ، ولهذا يحار العرب في شعر محمود درويش الذي كتبه بعد مغادرته الأرض المحتلة ، والذي يمعن أكثر فأكثر في تبني حداثتنا الشعرية ، والأهم والأشمل من هذا هو أن التربية في العالم كله كانت وما تزال وستبقى تعتمد على ما يسميه افلاطون (الصلة الحية) ، وعلى سلطان المربي الذي هو متكلم .

● لقد اشرت إلى خصائص لكتابة اسقطها افلاطون لانه عاش في عصر كانت فيه الصناعة ما تزال بدائية ، فما هي هذه الخصائص ؟

□ أهمها الموضوعية ، وإذا كنا نحن العرب ما نزال نعيش في عصر الكلام فلان العلائق عندنا ما تزال شخصية ، وايضا الولاء ، فنحن ننتسب قولا للأمة ، وفعلا للذي يمثلها مباشرة بالنسبة إلينا ، وقد يكون الزعيم المحلي في قرية . والانتقال من الولاء الشخصي إلى الولاء الموضوعي (الأمة) هو النقطة التي علينا أن نجتازها ، ولن نجتازها بيسر ، وتلك هي الثورة الحقيقية اجتماعيا وانسانيا، التي يتوقف عليها مستقبل وجودنا عربا ، وإذا كانت محورية فلان ما تبقى ، كتبني التكنولوجيا والوحدة ، ينتج عنها ...

فموضوع الكتابة يتجاوز الأدب ، إذ إنه يتناول مجمل الوجود الانساني وإذا شئت : علاقة الانسان بالموجودات .. وهناك ثلاثة تبدلات تشير إليها كلمة كتابة :

أولها : التبدل في الصلة بين الناس ، فقد أصبحت غير مباشرة ، تمر بتوسطات عديدة ، منها : التشريع ، والدولة ، والمؤسسات الحكومية ، وغيرها .

إننا في عصر يهيمن عليه الاخصائي اي مجموعة الخبراء،كل زمرة منهم تعمل ضمن حدود ما تعرفه، وخير دليل على ذلك هو السلطة السياسية التي تنتقل تدريجيا في البلدان المصنعة من السياسي والسياسيين إلى الهيئات المتخصصة التي يجهلها الشعب ، وهي بدورها تجهله لأنها ترى فيه كما يحصى ويحول إلى معادلات رياضية فأشكال هندسية ، هي الأطر الكبرى التي على الناس أن ينتظموا ضمنها ، وهذا (المغفل) هو الذي اضافه افلاطون ، ومع ذلك فافلاطون كتب لأنه كان تقنيا ، وما ابتدعه هو تقنية البرهنة المتسلسلة منطقيا ، لا بل رياضيا ، من المحسوس إلى المعقول ، وهذه التقنية معقدة جدا إذا أخذناها مثلا كما حددها في حوار (الطيماوس) .. إذ في هذا الحوار يستعيد ويكمل نظرية الفيثاغوريين القائلة بأن الكون جملة ارقام وأشكال . وتلك ايضا كتابة ، لا بل أخطر الكتابات شأنا واكثرها خطرا لأنها تفقد الانسان هويته وتحوله إلى رقم ، وهو رقم مغفل ، وهنا تكمن مشكلة الديموقراطية التي لا مجال لمعالجتها الآن .

● إذاً ، وفي رايك ، يلتقي في الكتابة الفن والصناعة ... ؟

□ أجل .. والمفارقة هنا هو ان الكلمة الأغريقية (تكنه) التي يستخدمها افلاطون تشير إلى الاثنين معا ، وكذلك كلمة (سوفيستوس)التي تشير الى الفيلسوف بمعنى الخبير ، مما يدل على أن الاغريق كانوا ، عندما ابتدعوا الفلسفة ، على مفترق الطرق بين حضارة الكلام وحضارة الكتابة ، وربما أن الكبيرين ، أقصد افلاطون وأرسطو ، استهدفا انقاذ ما يمكن انقاذه بتنظيم الديموقراطية تنظيما يحتفظ فيه الفرد بحريته وعفويته .

والعرب ايضا استخدموا كلمتي (فن وصناعة) بمعنى واحد ، مما يدل على انهم ايضا كانوا على مفترق الطرق بين مرحلتين تاريخيتين ، وفي اعتقادي أن الدولتين (الاغريقية والعربية) كان بامكان كل منهما أن تسير في الطريق المؤدية الى الحداثة لولا أنهما انهارتا مع الأسف .

فالفن الحديث تقنية بمنتهى التعقيد ، خلو من اية عفوية ، وهذا ما يربك القارىء العربي في شعر الحداثة ، فهو بالنسبة إليه متأهة .. وكذلك لحد ما فن الحداثة في البلدان المصنعة .. إذ ان جمهوره ما يزال قليلا .. واسمح لي أن أشير إلى نقطة بهذا الصدد وهي : أن كتابة افلاطون لا تعجب دعاة الكتابة الجديدة ، إذ انها تسجيل للأصوات ، وكذلك كل تدوين للآثار القديمة ، والتسجيل يقتصر على الاحتفاظ بالمسموع ، لا بل يطيل في عمره ، وهم يريدون إلغاء الصوت والصوتي نهائيا .

فطريق الكتابة ما تزال في بداياتها ، وقد يتضح هذا مما سيلي ...

● **يبدو انك نسيت التبدلين الآخرين .**

□ كلا .. وهما :

التبدل الثاني : يتناول نظرتنا إلى الموجود في وجوده .

التبدل الثالث : هو تبدل إيقاع الموجودات ، الذي على الشعر أن يقوله ..

وهذا ما سأعود إليه لأوضحه إذا كان بوسعي أن اوضحه ..

● **يبدو لي ان ثمة نقطة هامة علينا ان نناقشها ، واصوغها على الشكل التالي :**

إذا كان الانتقال من الكلام إلى الكتابة هو الانتقال إلى مرحلة تاريخية جديدة ، كما تذكر ، فهذا يستلزم إعادة النظر في الأداة التعبيرية ذاتها .

□ صحيح .. والأداة التعبيرية على أنواع متفاوتة من حيث المرونة ، فلقد بدأ التبدل أول ما بدأ بالموسيقى في نهاية الرومانتيكية مع فاغنر ، الذي ألغى النغم كما قلنا ، ثم تبعه شومبرغ الذي ألغى اللحن ، وعرفت لهذا موسيقى فاغنر باسم « اللانغمية » ويقصد بالكلمة الاستقلال عن النغم أي عن الموضوع ، أو إذا شئت نبرة الايقاع التي تتكرر مرارا في كل حركة من حركات السينفونية وغيرها . وعرفت موسيقى شومبرغ ومدرسته بـ اللالحنية، اي ايضا : الحياد بالقياس إلى اللحن ،أي الوحدة الصوتيةالتي تتركب منها العبارة،او إذا شئت ،. الجملة الموسيقية المتكاملة لأنها جملة ، وهذا أخطر من منعطف فاغنر إذ انه ثورة حقيقية .

فشومبرغ رأى أن المدرج الموسيقي القديم في الفاصل بين الوحدة النغمية (أو العلامة كـ ـ دو ـ أو ـ ره ـ) والأخرى واحد من جملة مدرجات أخرى استخدمتها الموسيقى قبل عصر النهضة الغربية ، واستخدمتها أيضا الموسيقى العربية والموسيقى البيزنطية وغيرهما ... فبوسعنا إذا لا أن نعود إلى المدرجات الموسيقية القديمة وحسب ، بل أن نستنبط من المدرجات ما وسعنا الاستنباط ، وهذا ما كان قد رآه (ريمان ولوبتشيفسكي) عندما أبدل كل منهما مكان إقليدس (الفراغ الموحد والمتساوي الأجزاء وذو الأبعاد الثلاثة) بمكان آخر افترضه موجوداً وبنى عليه هندسة جديدة .

وفي مرحلة ثالثة اتت الموسيقى الالكترونية التي ما تزال حتى الآن في مرحلة تجريب أصوات جديدة بواسطة آلات كهربائية معقدة ... مما يدل ، من جهة ، على أن تقسيم الصوت الواحد إلى أصوات كثيرة لا متناهية ممكن ، ومن جهة أخرى على أن الفن ، كما قلنا ، تقنية تزداد تعقيداً ، وتفقد الانسان عفويته في الابداع وفي الاستماع .

ويزعم ستوكهاوزن (وهو عبقري الموسيقى الالكترونية) انه وضع أوبرا جديدة يستغرق عرضها اياما،ويستلزم تحليلهامن قبل كبار المتخصصين قرنا واكثر ، هذا ما قرأته في تصريح له نشرته جريدة لوموند منذ شهور ، مما يدل على أن الموسيقى اصبحت هي ايضا كتابية تتوجه إلى البصر أكثر مما تتوجه إلى السمع ، إذ عليك ان تقرأ كل وحدة موسيقية بتحويلها إلى صورة بصرية ، وهذا ما يشيرون إليه في الكلام العامي المبسط بكلمة (موسيقى تصويرية) . أما الموسيقى القديمة فكنت تقتصر عند سماعها على معايشة المقطوعة اي استعادة نغمها جهد المستطاع لحسابك ..

● **ولكننا ما نزال نتلقى الموسيقى بالسمع ..**

□ صحيح .. كما قد نقرأ نصا شعريا بصوت عال ، ولكننا لا نفهم الموسيقى إلا إذا حولناها إلى صورة بصرية..أما المقطوعة الشعرية فعلينا كي نفهمها ان نترجم رموزها المعقدة إلى رؤيا ترسم لكل منا فسحة المقطوعة .. وهذا سبب من أسباب غموض نصوص الحداثة ، إذ أنه يتطلب تبديلا في ملكة الفهم ذاتها ..

وهذا ما قد يتضح بعض الشيء عندما نتحدث عن (فسحة النص) ...

● **وما قولك في الفنون التشكيلية ؟ ... إنها كتابية بالمعنى الذي ذكرت طالما انها تتوجه إلى حاسة البصر، افلا تكون قد حققت الحداثة قبل ان توجد هذه ؟ اوليست ادواتها التعبيرية هي : النقطة والخط والحجم واللون ، وكلها صور ، وستبقى كذلك إلى الأبد ؟**

□ والموسيقى أيضا أصوات ، وستبقى دوما أصواتا ، وكذلك الشعر وفنون الأدب ، فهي كلمات

وبالتالي أصوات . ولقد جرب بعض الشعراء ، ممن أسميهم (المخضرمين) لأنهم يحاولون التأليف بين الشعر القديم والشعر الحديث ، جربوا الالقاء مع الموسيقى ونجحوا بدرجات متفاوتة على ما اعلم، وكل هذا بمثابة اعتراضات على (الكتابة) ، ولكنها لا تبدل شيئا مما تريده الحداثة ، إذ أن هذه مصرة على احلال البصري محل السمعي بشكل نهائي ..

الهام في نظري ليس الأداة بل طريقة استخدامها ، أي المفعول الذي يستهدفه الكاتب ، وأنا استخدم كلمة (مفعول) عوضاً عن كلمة (إيصال) ، وعلى الخصوص عوضاً عن كلمة (تواصل) ، إذ أن الحداثة ، كما قلت ، الغت الفاصل بين الكاتب والقاريء ، وجعلت من هذا بعداً من ابعاد النص، كما أنها جعلت النص يمتص الكاتب نهائيا ، بحيث أن الكاتب لا يختفي وراء نصه كما الملقن وراء الممثل، فـ (المسرح) وحده موجود ، أقصد النص ، والمسرح بالمناسبة نص . لكي نفهم هذه النقطة الدقيقة علينا أن نتتبع بسرعة تطور الفنون التشكيلية منذ أوائل هذا القرن إلى أيامنا .

لقد بدأ الفنان التشكيلي الحديث بطمس صورة الانسان تدريجيا ، ثم فكك الانسان وأخذ ينثره قطعا متفرقة هنا وهناك في اللوحة بحيث سوى بينه وبين الشيء . وفي الوقت ذاته كان يفكك الشيء ، وينثر أجزاءه هنا وهناك بحيث حول الموجود بالنتيجة الى مجموعة اشكال هندسية ، وفكك الشكل الهندسي بارجاعه إلى الأجزاء التي يتركب منها ، أي النقط والخطوط والألوان ، وبالنتيجة حول اللوحة إلى مدرج من الألوان يتخللها نقط وخطوط واشكال هندسية ، وفي مرحلة أخيرة صارت اللوحة فسحة واحدة ذات لون.يكاد يكون واحداً وموحداً لولا بعض التشديد هنا وهناك على الغامق والفاتح ، فهي سطح فارغ لا طول له ولا عرض ولا عمق ..

فالحجم بعد التكعيبية توارى بسرعة بحيث أصبح المجرد هو المشخص . وهذا وجه واحد من أوجه التطور في اتجاه التجريد .. ويوسعنا أن نتتبع التطور ايضا في خطوط أخرى ، هي مثلا : استخدام العناصر الطبيعية الخام ، وتحويلها إلى لوحات أو إلى منحوتات ، أو استخدام النفايات من الآلات المحطمة وتركيبها بشكل يعطي مفعولا ما .

ويوسعك أن تشاهد في متحف روما الحديث محاولات تستخدم كافة الوسائل اللونية والحجمية والحركية والكهربائية لاعطاء صورة عن الكوزموس اي نظام الكون ، ولكني لا أعتبرها شخصيا إلا ضربا من ضروب تبسيط العلم بشكل فني .

ولقد شاهدت في قاعة مخصصة للفن المقدس الحديث بمتحف الفاتيكان لوحة صغيرة لسلفادور دالي بعنوان (البشارة) ويقصد ظهور ملاك لمريم العذراء كي يبشرها بولادة عيسى المخلص . هذه اللوحة لا يمكن أن توصف إذ أنها في جملة غراباتها أو مفارقاتها تشوه كليا الصورة التقليدية لنص الانجيل كما تخيلها مثلا « فرا انجيليكو » في لوحة معروفة تحمل الاسم نفسه محفوظة في متحف البرادو بمدريد، إذا صدقت ذاكرتي . وإذا كان الفاتيكان قد تبناها وعرضها للجمهور العريض في جملة معروضاته الأخيرة فلأن المشرفين عليه أخذوا يشعرون اكثر فاكثر بان الموجودات الروحية عليها ، هي أيضا ، أن تتجسد في الحداثة . أخلص مما تقدم إلى هذه النتيجة الهامة وهي أن الانسان اليوم عالما كان أم فنانا أم اديبا ، يشعر أكثر فاكثر أن عالمه وموجودات هذا العالم تفقد جملة وتفصيلا صورتها ، اقصد المقومات الأساسية التي تجعل من هذا الموجود غير ذاك ، والعلم واكب الفنون في هذا التفكيك ، إذ أن نظرية النسبية لأينشتاين التي فككت صورة الكون ، وخلعت عن الشيء خصائصه الأساسية كالوزن والكتلة والكثافة وما شاكل ، وضعت تقريبا في الوقت نفسه مع الموسيقى والفنون التشكيلية الحديثة ..

● **يطرح هذا الكلام اكثر من سؤال :**

فاولا : إن كل فن او علم لا يمكنه ان يقتصر على التحليل ، بل عليه ان يتجاوزه إلى التاليف ، فاللوحة ايا كانت ، او فلنقل النص التشكيلي ايا كان ، هو تاليف ما . وكذلك النص العلمي إذا استخدمنا مفرداتك ، وايضا وبالدرجة الاولى النص الشعري ... !

□ صحيح .. فأينشتاين قدم في النسبية المعممة (١٩١٦) ما فاته في النسبية الخاصة (١٩٠٥) ، إلا أنه يقول بصدد الأولى : إن المكان الذي يتصوره غير إقليدي ، وهو اقرب إلى مكان « ريمان » منه إلى أي مكان آخر ، فصورة الكون ـ والكون من طبيعة مكانية ـ التي يقدمها آينشتاين مؤقتة ، أما لوحة سلفادور

دالي فذات دلالة دون شك ، إلا انها دلالة الانسان ، مقدسا كان ام غير مقدس ، كما تنبثق من أعماق اللاشعور حيث تتشوه الصورة المثلى التي كان يقدمها الفن الكلاسيكي .

ومن المعلوم ان سلفادور دالي يقدم ذاته في كتيب صغير نشره لسنوات قليلة خلت على أنه فنان البرانويا ، فقوله قول الجنون ، وكل صورة مثلى ترتكز ، كما يعلمنا فرويد ، على انحراف داخلي ، وأذكر بالمناسبة أن ميشيل فوكو حاول في كتب اصبحت كلاسيكية إعادة الاعتبار للمجانين ، لانهم ضحايا نظام اقطاعي — بورجوازي — يشوه الانسان كائنا من كان .

ويمكن للانسان هنا ان ينساق مع تحليلات لا نهاية لها ، وكلها تفضي في نهاية المطاف إلى نتيجتين :

الأولى : هي أن الفكر الحديث يعتقد ان الانسان اليوم يعاني ضياعا اساسيا قد يكون مرده إلى التكنولوجيا وأسيادها ، ولكنه يعتقد من وجه آخر ان خلاصه ، كما قال ماركس ، في التكنولوجيا ذاتها ، لانها هي التي توفر لكافة البشر الغذاء والدفء والسكن ، أو الحد الأدنى من الكرامة كما قلت . فتعميق الضياع طريقة من طرق تخطيه ، ويجب أن لا ننسى حكمة أرسطو القائلة : إن الفن أداة تطهير .

النتيجة الثانية هي : ان الانسان اليوم ، أكان من خصوم الحداثة أم من أنصارها ، يبحث عن صورة جديدة للوجود وللانسان في الوجود ، ولقد قلنا بأن الحداثة ما تزال في بداياتها .

● **يبدو لي انك تستهدف رد الحداثة إلى الفرويدية ، وقد كنت اثرت مثل هذا السؤال ، ولكني ارى الآن ان جوابك السابق لم يعد مقنعا ، او بتعبير آخر ليس كافيا للاقناع ..**

□ ربما كنت ، في قرارة نفسي ، كلاسيكيا اكثر من كوني من أنصار الحداثة ، على كل هذا منحى تفكيري ، وربما ايضا انني ما ازال اعتقد بأن ماركس هو آخر الكلاسيكيين من الفلاسفة ، وعلى كل فلو استهدفت شرح الاقتصاد والسياسة اليوم لاستخدمت ماركس اكثر من فرويد ، ولكن لا حيلة لي في أمر النصوص الفنية والأدبية . فأندريه بريتون ، وهو من كبار رواد الحداثة ، أراد التوفيق بين فرويد وماركس ، ولكنه بقي في فنه فرويديا اكثر مما هو ماركسي . ويبدو لي ان البشرية اليوم في ثوراتها الراهنة ، كما في فنها وأدبها ، تريد أن تفرغ شحنتها الانفعالية المكبوتة منذ مطلع التاريخ ، وربما قبله ، إلى أيامنا بسبب من تسلط الانسان على الانسان ، حتى اذا ما انتهت من هذا المكبوت تمكنت من ان تقدم إنسانا جديدا وصورة جديدة للانسان . ولكن الحداثة حتى في جانب (التفريغ) هذا ليست سلبية وحسب ، إذ انها رغم قصر عمرها ، حققت إنجازات كبيرة أشرت إلى بعضها عندما تحدثت مثلا عن المدرج الموسيقي الجديد ، وسوف تظهر لنا هذه الانجازات أكثر فأكثر مع تقدم حديثنا ..

● **سواء استخدمنا كلمة (مفعول) او (تواصل) فان هدف الكاتب او الفنان هو التأثير في قارىء ما ، وهذا التأثير يستخدم الحاسة والذاكرة والعقل ، وكلها قوى جسدية نفسية بنسب متفاوتة لا تتبدل ؟**

□ لنلاحظ بادىء ذي بدء ، أن الحداثة أعلنت القطيعة مع الماضي ، وهذا واضح عندنا في محاولات الشعر الحديث لتحطيم العروض الخليلي الذي هو دستور أو عمود القول الشعري ، فهي تريد ذاتها من دون ذاكرة ، لتكون ذاكرة وموروثا جديدين ، وتفريغ المكبوت هو بالفعل تحطيم للذاكرة ، إذ أن عودة القديم (archaique) هي خلفية الثورات الراهنة حتى في الأدب والفن .

اما الحواس فقد فككها علم النفس التجريبي ، وفككتها ايضا فنون الحداثة بحيث أن تأليف اليوم جزئي ، يستهدف المفعول او التأثير المحدود .. والعلم بدوره جعل من المعقولية معقوليات ، طالما أنه يرفض البديهيات كمبدأ الهوية(عدم التناقض) ومبدأ (الكل اكبر من احد اجزائه) وما شاكل ، لأن أصحابها يعتقدون أن بوسع الحدس العقلي ادراك المبادىء الأولى التي تؤلف معقولية الموجودات إدراكا مباشراً ، وأحل محلها سلسلة من المصادرات او إذا شئت الفرضيات التي يفترضها صحيحة ، وأخذ ينشىء اعتبارا من كل مصادرة معقولية ما ، متماسكة ضمن حدودها ، أو فلنقل إنه أحل المفترض محل اليقيني .. وهذا تحطيم للعقل الكلي الذي اعتبره الفكر الكلاسيكي برمته مبدأ كل تأليف وكل موجود .. وهذا معناه أن أساس العلم هو لا أساس ، وأن النص ، علميا كان أم فنيا ، هو ما يريده له صاحبه .

● إذاً نكون قد عدنا إلى (الذات) والتمييز بينها وبين (الموضوع) .. وهذا يخالف ما سبق وقلته عن استقلالية النص وكليته .. فكأننا ندور في حلقة مفرغة .. ومن ثم إذا قلنا بان المعقولية معقوليات وبالتالي فان العقل هو عقول ، فاذا كيف يمكن ان يحصل تفاهم بين البشر ؟ اولا نكون بهذا قد حققنا اسطورة برج بابل ؟

☐ إن حديث العلاقة بين الذات والموضوع طويل ، وهو يفضي بنا إلى طرح ثنائية تعارضية يجترها اليوم الفكر العربي إلى حد الاملال ، وهي ثنائية المثالية والمادية .. وسوف أعود إلى هذا الموضوع بعد قليل ..

واضيف أيضا : ثمة ذات ، والانسان يعرف بالذات ، أو بأنه ذات مفكرة ، على حد تعبير ديكارت ، وأيضاً ثمة عقل كلي طالما أننا لا نقتصر على التواصل وعلى التفاهم بعضنا مع البعض الآخر وحسب ، بل أيضا على فهم ، ولو كان جزئيا ، للانسان الأقدم ونحن نعرفه لحد ما بما خلف لنا من آثار ، ولكن ما هي هذه الذات إذا كانت الحضارة الحديثة قد افقدت الانسان صورته ، إذ جعلت منه إما جمهورا مغفلا وإما رقما بين ارقام كثيرة مغفلة كما في المعامل الكبيرة على الخصوص .. وهذا ما يحاول فن الحداثة أن يقوله ، فهو ابن مرحلته التاريخية التي قلصت الفاصل بين الذات والموضوع ، اي فلنقل بين الانسان والأشياء التي يستخدمها ، وذهبت إلى حد دمج الواحد بالآخر ، وكذلك العقل فهو وفرضياته أمر واحد .

لنلاحظ على سبيل المثال المبسط وضع العامل في المعامل الكبيرة أو الانسان بين الجماهير العريضة التي تسير زاحفة بعضها وراء البعض في سوق الحميدية مثلا ، أو في النزهات المسائية عند بوابة الصالحية ، إن هؤلاء كلهم يتمتمون حاجاتهم الأولى البدائية وهم يسعون لاهثين وراء السلع ، فهل هذا تواصل حقيقي .. ومن ثم إذا كان لهذه الجماهير من مطالب معينة وواضحة فالهيئات المتخصصة هي التي تقولها عنها ، وفي أغلب الحالات تلقنها إياها بواسطة الاعلام الذي هو أيضا مغفل . إذاً العلاقة ليست بين ذات وموضوع ، أو بين عقل وعقل آخر ، بل هي بين مغفل ومغفل .. وتلك هي الموضوعات التي يصفعك بها النص الحديث أو يرميها في وجهك ، سواء كان هذا النص لوحة او مقطوعة شعرية أو ما شئت .. فالبيان الحزبي مثلا الذي يتحدث باسم الجماهير ويدعي التعبير عن مطالبها هو أيضا نص مغفل ، وكذلك النص الاعلامي .

والحداثة هي قول مغفل ..

وربما أن البقية الباقية عمليا مما أسماه الكلاسيكيون العقل الكلي هي (الحس السليم) الذي اعتقده ديكارت ـ وربما بحق ـ أحسن الأمور توزعا بين الناس ، فهذا الحس لم نفقده بعد والحمد لله .

● الا يعني فقدان الموجود صورته ، اللامعقول او العبث كما يقولون ؟

☐ علينا ان نكون شديدي الحذر عند استعمال مثل هذه الكلمات ، إذ أن الناس كثيرا ما يستخدمونها لادانة هذا الكاتب أو ذاك ، وحشره في زمرة المثاليين ، وهذا كلام طائش ، فلكي نفهم ضمن حدود المستطاع المقصود بالكلمة علينا أن نعود إلى أصولها ، وهي قديمة .

إن الصورة كما فهمها افلاطون وارسطو هي المعقولية ، في حين أن مقابلها ، أي المادة أو المحسوس (ما هو بمتناول الحواس) ، بذاتها أو معزولة عن الصورة ، لا معقولة . ولقد درج الفكر منذ هذين الفيلسوفين وحتى الحداثة على هذا التصور رغم تبدل المفاهيم والتعبيرات .

اما كلمة (عبث absurdum باللاتينية) فهي من مصطلحات الفكر الوجودي ، وقد كرس لها البير كامو كتيبه المعروف (أسطورة سيزيف) وتعني أن الموجودات بذاتها خلو من الدلالة ، إذ أن هذه مما يضيفه الانسان إليها (الموجودات) ... والقضية قضية فلسفية وعلى الضبط أونطولوجية ، اهميتها في انها أول ثغرة كبيرة شقت في هيكل الافلاطونية الجبار الذي هيمن على الفلسفة كلها وبدون استثناء حتى أواسط هذا القرن ، وسوف نرى أن فكر الحداثة يتحرك تحت شعار (اللا ـ أفلاطون) . وكان على ما أعلم أول ناقد طبق هذه المقولة على الأدب هو كاتب اميريكي في كتاب راج كثيراً وترجم إلى العربية ، اسم الكتاب (مسرح اللامعقول) او العبث إذا شئت ..

ولا ادري بالمناسبة لماذا حشر في هذا الكتاب جورج شحادة مع يونيسكو وبيكيت وغيرهما ، إذ أن مسرح شحادة في اتجاه مغاير للاثنين ، ولا ادري أيضا لماذا لم ينسحب هذا الاسم على الآن روب غرييه وكلود سيمون

وغيرهما من جماعة (الرواية الجديدة) .. وربما أن الأجدر بهذه التسمية هم الفنانون التشكيليون في هذا القرن وعلى راسهم طبعا براك وبيكاسو ، لأن الأدباء والمسرحيين المذكورين وغيرهم ساروا على نهج التشكيليين، وإذا دفعنا بالتسمية إلى ابعد حدودها فيجب ان نسحبها ايضا على الرياضيات الحديثة لأنها كانت أول ما قطع المعقولية إربا إربا ... ولكن من الذي يجرؤ على مثل هذا والرياضيات هي النموذج الأول للمعقولية ..

قلت إن كلمة (لامعقول) يجب الا تستعمل إلا بكثير من الحيطة والحذر لأن السلبي يقال عنه إنه كذلك بالقياس إلى إيجابي ، فما (المعقول) الذي يقاس بمعياره لا معقول يونيسكو وكلود سيمون وغيرهما؟ الجواب دون شك مربك . ! والذين يدينون من ذكرت باللامعقولية يحيلون ضمنا إلى المعقولية الكلاسيكية ، وهذه أصبحت من مخلفات الماضي ، لأن العلم اليوم تخطاها ، ولكل مرحلة من مراحل الفكر الانساني معقولية .

إن القضية ليست قضية اللامعقول والمعقول ، بل هي قضية الدلالة ، وسوف نرى عند حديثنا عن المؤثرات التي هي في خلفية النص الحديث علميا كان ام ادبيا أم فنياً ، انها افقدت الوجود الانساني دلالته ، فمن العسير على المفكر الجاد الذي يتتبع بدقة وقائع القرن العشرين وكتاباته أن يقول دلالتها بقول فلسفي متماسك ، هذا إلا إذا اقتصر على العموميات القائمة، كالعدالة الاجتماعية مثلا ، أو استغلال الانسان للانسان ، لا بل إن كثيراً من المفاهيم التي استخدمتها في هذا الحديث المرتجل كمفهوم الضياع مثلا ، اصبحت غامضة ، وما الوضوح الذي يراه الكثيرون فيها إلا نتيجة التكرار والعادة في استخدام الشعارات الفضفاضة ..

وقد يكون مفهوم (البنية) الذي شاع استعماله إلى حد الافراط ، والذي هو البديل عن الصورة الأرسطوطالية ، بداية لمعقولية حديثة تحل محل القديمة . وعلى اية حال فان المعقولية اليوم معقوليات كما قلت ، وفكر الحداثة هو في الطريق إلى تكوين معقوليته ، وسوف تطول الطريق على ما يبدو لي . والحقيقة أنه لو دققنا في لوحات التشكيليين الذين حشروا في الغرب تحت اسم (لاصوريين) اي ممن حذفوا نهائيا لا كل صورة للموجود وحسب بل كل نسب هندسية ، لوجدنا ان لديهم هندسة طمسوا معالمها بالتلوينات المعنة في الدقة حتى بدت وكانها لا هندسة ، ويوسعي أن أقول الشيء ذاته عن يونيسكو الذي هو في نظر الكثيرين قمة اللامعقول ، إذ أن لهذا المسرحي الكبير مشروعه ، ولقد أخرج له جان لوي بارو مسرحيته المعروفة (الخرتيت) اخراجا دقيقا ، جعلت الجمهور الباريسي الذي هو تقليدي صميما، يتحسس دلالتها ويصفق لها طويلا ويستعيدها مرارا ومرارا ، مما يدل على ان في اكثر النصوص لا معقولية دلالة وذاتا وصورة تتمتم ذاتهـــا كما يتمتم المواطن حاجاته .

فالحداثة إذا تبحث عن الذات والصورة والدلالة ، وكل نص أصيل بحث عن مستقبل ما ، و (الرجعيون) هم الذين يجترون الماضي بتحويله إلى شعارات ، والادانة أسهل من التأليف ، كما أن التهديم أيسر بكثير من البناء .

● يبدو لي من تحليلك ان الجديد او الحديث ليس اكثر من إعادة صياغة لمفاهيم قديمة ، على اية حال فان الحديث عن الصورة يستدعي الحديث عن مقابلها الذي هو المادة، او ان المسالة هي مسالة شكل ومضمون ، والنصوص الحديثة تعنى بالأول اكثر من الثاني ، فقد رفضت بسبب ما سماه معارضوها بشكليتها المفرطة ، وما اراه ان الحداثة تعتبر المضمون لا وجود له ، والشكل بحد ذاته هو المضمون ، ويرى الناقد البريطاني المعاصر (تري ايفلتن) في كتابه (الماركسية والنقد الأدبي) ان كل مضمون ، سواء كان اجتماعيا او ادبياً ، يمتلك بنيته الدالة بشكل طبيعي ، فهو يستدعي شكله الوحيد . وفي المال الشكليون ليسوا شكليين بالمعنى المتعارف عليه للشكلية .

□ لم أقرأ الكتاب الذي تستشهد به ، وإذا كان الأمر كما يقول هذا الناقد فأنا أوافق على قوله دون تحفظ، إذ أنه يؤيد ما سبق أن قلته، وهو أنه إذا كان الواقع الاجتماعي ـ التاريخي (المضمون) ـ قد تبدل بعيد الخمسينات أو قبلها ، فهو يستدعي نصوصا ودلالات وذاتيات وصورا غير السابقة ، وهذا ما يراه على الضبط أعلام الحداثة . وبالمقابل فان الشق الأول من السؤال أيضاً صحيح ، والعرب القدامى لاحظوا هذا ، كما في قول الجاحظ (المعاني مطروحة في الطريق) ، وكأنها ملك لمن يحوزها ، فالسؤال الذي يطرح بمناسبة هذا القول هو : ما المقصود بكلمة (معاني) ؟

المقصود فيما يبدو لي ، هو المعاني الكبرى للوجود مما ذكرت ومما لم اذكر ، والانسان اكتشفها منذ أن فكر في وجوده، أي منذ أقدم العصور ، وهذا كشف هام ، والمسألة هي مسألة تجسيد هذه المعاني في واقع معين بايجاد الشكل الملائم لما هي عليه في مرحلة تاريخية معينة ، وتلك مهمة الفكر ، فلسفيا كان أم أدبيا ، وهذا ما يؤيده تاريخ الفلسفة حيث القضايا محدودة العدد ، وليس من العسير احصاؤها، وليس ما أسماه افلاطون وارسطو (صورة) إلا تحديداً معقولا للمعاني الكبرى المذكورة .

وإذا كنا نحسب ماركس انقلابا جذريا في تاريخ الفلسفة ، فلأنه قلب المنظور القديم رأساً على عقب ، إذ وضع ديناميكية الموجود في المضمون (القوى المنتجة وعلائقها) والحق به الصورة تحت اسم البنية الفوقية ، وبهذا شق طريقا جديدة للفكر الانساني أغنته ، ولكنها لم تلغ القديمة كما يعتقد البعض ، إذ من حق المفكر أن يختار طريقه حرا، وليست الادانات إلا تعبيرات سياسية تشير إلى الطريق التي اختارها ساسة مجتمع ما لاعتقادهم انها الملائمة لمجتمعهم .

وإذا كانت الحداثة اقرب إلى ماركس منها إلى افلاطون فلأن الفكر الحديث في سياسته واقتصاده على الخصوص يستهدف حل مشكلة استعصت على الفكر القديم ، وقد أشرت إليها ، الا وهي : مشكلة الجماهير التي عزلتها السياسة الاقطاعية والبورجوازية عن ساح التاريخ ، وسوف نرى فيما يلي ان الحداثة كما قلت تسير في الخط المعاكس للخط الافلاطوني ، مما يدل على انها تستهدف الاجهاز على المثاليات ، الا ان هذا لم يلغ مسألة (الصورة) إذ أن كل مجتمع يبحث عن صورته المستقبلية .

أما التمييز بين الشكل والمضمون تمييزاً قاطعا فهو انحراف يظهر دوما في عصور الانحسار او الانحطاط ، حيث يعزل المفكر عن الشؤون الاجتماعية عزلا كاملا فيلهو بالتلاعب في أوجه البديع والبيان ، وقد يلجأ إلى هذا الاسلوب أحيانا للتعبير عما يريد ، ولنا خير دليل في (الف ليلة وليلة) التي من جهة تعبر عن انسحاق الانسان في ذلك العصر ، ومن جهة اخرى تتفنن في التلاعب بأحلام هذا الانسان علها تدخل بعض التسلية على قلبه المحطم .

ويبدو لي أن الطليعيين من كتاب الحداثة من اكثر البشر التزاما بقضايا مجتمعهم ولكنهم في الوقت ذاته يبحثون عن طرق جديدة (أشكال) تؤدي هذا الالتزام في خطوطه التي أدخلتها الحضارة التكنولوجية في متاهات لا تحصى ، وكل التزام هو بحث عن صورة جديدة لذات جديدة تتكون على مرأى ومسمع من الكاتب ، أو إذا شئت عن دلالة جديدة لواقع (مضمون) جديد .

أما ما يقال عندنا عن الالتزام فمن باب الكلام المكرور الذي فرغ من كل محتوى ، إذ ان مجتمعنا العربي يضيف اليوم إلى تعقيداته وعقده السابقة تعقيدات وعقدا اخرى فرضتها عليه حضارة لم يكن معدا لها . واظن ان الذي ادرك هذا الوضع بحس سليم أو في الوقت ذاته ، هو زكريا تامر ، فالرجل من جملة الذين يبحثون عن صورة المجتمع الجديد وهو يقول التزامه عبر بحثه ، كما يبدو لي الآن وانا اقرأ مجموعته القصصية (النمور في اليوم العاشر) .

● يبدو لي أن اللغة لا يمكن ان تتبدل كما تتبدل الأدوات التعبيرية الأخرى ، إذ إنها تحتفظ ، مهما تقلبت الملابسات وتطورت ، ببنيتها ـ الاساس ـ اي بقواعدها واعرابها ، او في الروابط بين الكلمات ، وكلها تتميز اول ما تتميز عن اللغات الأخرى بهذه الروابط ، كما انها تحتفظ ايضا بالدلالات ـ الام ـ لكل من مفرداتها . !

□ وهذا ما لاحظه ستالين عندما عزل اللغة عن البنية الفوقية والبنية التحتية ، واضعا إياها في منزلة بين منزلتين لا أدري على الضبط ما هي ، ولولا هذا الحفاظ على البنية ـ الاساس ـ لضاعت اللغة في متاهة الاجتهاد الفردي ، واستحالت لغوا ، ولفقدت الوحدات اللغوية ـ الثقافية ـ كل منها هويتها . أما كتابات فيليب سولرز الاخيرة التي اشرت اليها فضرب من ضروب التطرف أو إذا شئت التمرد على البورجوازية وتقويضها في عقر دارها ، ولا أرى شخصيا أي مسوغ لهذا التطرف ، فالتمرد على البورجوازية له أساليبه المعروفة ، على كل فان مثل هذه الانحرافات كثيرة في المجتمع الاستهلاكي وهي تأخذ اشكالا مختلفة وتتناول مجالات كثيرة ، منها العلاقة بين المرأة والرجل .

لنلاحظ من وجه آخر أن لكل من الأدوات التعبيرية الأخرى عناصرها التي لا تتبدل فمدرج الألوان مثلا

محدود بحدود قدرة العين على التقاط المؤثرات الخارجية ، وكذلك مدرج الأصوات ومدرج اللمس والذوق والشم وبقية الحواس ولكل حاسة لغتها ، إنما اللغة أكثر صمودا للتبدل من بقية الأدوات التعبيرية ، لأنها أقل مرونة من الأخرى ،ولهذا اختارتها الجماعات كل منها للتعبير عن حقيقتها الخاصة ورؤيتها للوجود .. فاللغة ليس لها من الكلية ما للغة الرياضيات مثلا أو للغة الألوان والأصوات ، ولكنها أقدر على التعبير من اللغات الأخرى ، وهي موطن الدلالة والمعقولية، ونحن إذ نترجم اللوحة أو المقطوعة الموسيقية كي نفهمها نعبر عنها بكلمات .

على كل فان تبدل الموجود ــ والنص ضرب من ضروب الموجود ــ ليس في عناصره الأساسية التي هي معدودة كما قلت ، ويوسع العلم أن يستخلصها بالتحليل ، ولكن في المزج بين هذه العناصر ، فتبدل الكلمة ليس في الدلالة الأم ، بل هو في الدلالات التي يمكن ان تشتق منها او تضاف إليها ، والأمثلة على ذلك كثيرة على الخصوص في اللغة العربية ، وقد حدثت على مراحل ، أولها عندما انتقل العرب نهائيا من حياة البداوة إلى حياة المدنية ، هذا الانتقال الذي لم ينته بعد ، وآخرها حصل عندما بدأنا نأخذ بأسباب الحضارة التكنولوجية ، ويكفي ان نراجع أيا من معاجمنا الكلاسيكية ونقارن بينه وبين المعاجم التي توضع اليوم . والمجال الثاني للتبدل هو العبارة أو الجملة المفيدة ، إذ إن مزج الكلمات بعضها مع البعض الآخر ، أو التأخير والتسبيق يؤدي من المعاني ما لا حصر له ، والمجال الثالث هو الفعل الذي تتركز فيه العبارة العربية ، لانه موطن الفعالية فيها ، أي حيث التأليف ، والتأليف هو حيث ابداع اللغة وتطويرها .. او تعتقد أن بوسع الجاحظ مثلا فهم نص لابن خلدون إذا فرضنا في المطلق انه قرأه ؟ . وأظن ان النصوص التي تكتب اليوم عصية على فهم أي قارىء قديم ، لأن الذي تبدل ليس الكلمات أو الاعراب ، بل وبالدرجة الأولى المنظور الحضاري ، وسوف تطرأ على لغتنا تبدلات كثيرة في السنوات القليلة المقبلة لأننا نخطو بخطى سريعة ومتعثرة جداً في تبني الحداثة .

اما التبدل ــ الأم ــ فهو في فسحة النص ، والخصومة حول القديم والحديث هي في حقيقتها العميقة خصومة حول هذه الفسحة . والغموض الذي ينسب إلى النصوص الحديثة مرده الفسحة الجديدة التي لم تتبلور بعد ، ولنا عودة على هذه المسألة التي هي أدق ما في موضوعنا وأخطره شأناوأعسره تحديدا .

● **إذاً ماذا يمكن ان نعتبر ما يوصف به بعض الكتاب المبدعين بانهم يمتلكون لغة خاصة ، هل ذلك هو الأسلوب ؟ أم التبدل في الأداة التعبيرية المواكب للتبدل في وقائع الوجود ؟**

□ هو هذا واكثر، فلكل جماعة لغتها ، ولكل مرحلة تاريخية لغتها ، وكذلك لكل فرد طالما أن لكل إنسان شخصيته ، وبالتالي منظوره ، وحساسيته ، والكل ينتظم ضمن إطار عام هو ما يمكن أن نسميه الفكر الانساني في مرحلة من مراحل طريقه إلى معرفة ذاته في تجسيدها بواسطة الأداة التعبيرية أيا كانت ، وإنما العبقري في أي مجال كان هو الأقرب إلى ينبوع الفكر الانساني ، والأصدق والأوسع تعبيراً عنه . ولا أعرف مثل هذا الانسان الذي هو بمقياس المرحلة التاريخية التي تتكون اليوم ، والتي أسميها (الحداثة) ، وهو اسم سيمضي زمن طويل قبل أن نتمكن من تحديده بالضبط ، ولهذا قلنا في العنوان (مقاربات من الحداثة) وليس (في الحداثة) .

وإذا اقتصرنا على الفلسفة مثلا ، فان معلم العصور القديمة هو دون شك أرسطو ومعلم العصور الحديثة هو هيغل ، ينازعه على هذه المرتبة كارل ماركس ، ويمكن أن نجد أعلاما آخرين في الأدب كـ هوميروس بالنسبة إلى الملحمة ، وشكسبير بالنسبة الى المسرح ، ودوستويفسكي بالنسبة الى الرواية والمتنبي بالنسبة للشعر العربي الكلاسيكي .. الذي لا ينتظم في أي جنس من الأجناس الأدبية المعروفة لأنه يضمها كلها .. وهكذا .. أما الحداثة فما تزال يتيمة ، لا لعدم وجود أذكياء وعباقرة بل من جهة لأن الالمام بمرحلة ما تزال في بداياتها أمر ممتنع ، ومن جهة أخرى لأن اللغات والمعقوليات والصور وما شاكل ، تعددت وتتعدد بتسارع متزايد مما يجعل أمر الاحاطة بها أمرا عسير المنال ، وتلك هي أزمة الفكر التي تتبدى أول ما تتبدى في انحسار الفلسفة وتوزعها على العلوم الانسانية والطبيعية وربما الرياضية .. وأيضا في زوال المدارس الفكرية التي تتناول لا الفلسفة وحدها بل أيضا الأدب والفن والعلوم الانسانية والاقتصاد ..

● **اظن ان ما سيستوقف القارىء العربي في حديثنا هذا اول ما يستوقفه هو استقلال النص او انغلاقه على ذاته ، إذ إن كل نص ، لا بل إن كل فعل إنساني هو استجابة لمؤثرات خارجية تشرحه ..**

□ لقد عددت اهمها فيما اذكر ، فلنعد الكرة موضحين .

إن الحداثة حصيلة لجملة عوامل ، اهمها ما يلي :

١ ــ يقظة الشعوب والجماهير الشعبية وما رافقها من ثورات وتبدلات في السياسة (المؤسسات الدستورية ، وتبدل مفهوم الديمقراطية ومؤسساتها على الخصوص) . والاقتصاد (التركيز على التنمية ، وكذلك التضخم النقدي) ، وفي حركية المجتمع (احتدام الصراع الطبقي افقيا أي داخل كل امة وعموديا أو إنقسام العالم الى شمال وجنوب) وأيضا نشوء مفهوم المجتمع والدولة الحديثة المهيمنة على كافة مرافق الحياة ، ويمكن أن يضاف إلى ما تقدم انقسام العالم إلى معسكـرات اقتصادية ــ سياسية ــ .

٢ ــ التزايد السكاني المتسارع ، وخاصة في البلدان غير المصنعة مما أعطى الأولوية لمسألة التنمية الاقتصادية .

ويبدو لي أن التضخم السكاني هو في خلفية الحركات الاجتماعية الثورية التي تتزايد اليوم .

٣ ــ الاعلام الذي أصبح الأداة المفضلة للسياسيين في سيطرة كل منهم على مجتمعه . ومن المعلوم أن الاعلام هو الذي يصوغ اليوم الراي العام ويتلاعب به كيفما شاء ..

٤ ــ الثورة العلمية ــ التقنية .. ذات المفاعيل المتعددة ، ومنها تكريس حضارة العمل ، أو تركيز الفعالية الاجتماعية على محور العمل ، بحيث أصبح كل انسان اليوم عاملا ، ومن ثم تبديل مفهوم العامل الذي بدل معه مفهوم الصراع الطبقي في البلدان المتقدمة صناعيا ، إذ يقدر بعض الاخصائيين أن البحث العلمي في نهاية هذا القرن ــ لدى الدول الأكثر تقدما سيكون عشرين بالمئة من مجموع عدد العمال اي كلية المجتمع ، وعلى اية حال فلقد زال البروليتاري الكلاسيكي الذي درسه كارل ماركس وحل محله العامل المتخصص الذي يوازي المهندس في كافة البلدان المصنعة .

والتبدل الثالث هو العمل المؤتمت الذي لا نستطيع اليوم ، وهو في بداياته ، أن تقدر نتائجه ، والمجتمع التكنولوجي هو الذي ضمن للهيئات المتخصصة سيطرتها على كافة مرافق الحياة او سيطرة التقني .

٥ ــ المجتمع الاستهلاكي ، ويبدو لي ان مفعوله في تحريك المجتمع والتأثير فيه لن يقل عن مفعول التضخم السكاني والصراع الطبقي ، فهو بدل اول ما بدل طبيعة الاقتصاد إذ جعل الانتاج تابعا للاستهلاك على العكس مما كانت عليه الحال في اقتصاد القرن التاسع عشر ، واقتصاد النصف الأول من القرن العشرين .. وقد بدأ علم الاقتصاد بتعديل مفاهيمه ونظرياته كي يشرح هذا التعديل . يلي تبديل البنى الاجتماعية ــ التاريخية ــ في كافة جوانبها ، كالبنى السياسية والخلقية والثقافية وغيرها .

ونلاحظ مفعوله عندنا وأيضا في عدد من البلدان غير المصنعة الأخرى التي غزاها المجتمع الاستهلاكي ، حيث احدثت وتحدث هزات عميقة هي التي تقوض المجتمع القديم من اركانه ، مما يعرضنا أفرادا وجماعات لتوترات اجتماعية سوف تظهر نتائجها عما قريب على الخصوص في الخلق القومي وفي الاخلاق الفردية حيث الفوضى وتعطل القيم القديمة كلها في أسسها الأولى .

● اظن ان ما ذكرت هو خلاصة لكافة المؤثرات والعوامل التي تستدعي النص ايا كان ، ولكن بعض هذه المؤثرات ظهر منذ زمن نسبيا طويل ، قد يرقى احيانا الى النهضة الغربية ؟ . فعلام وضعت ابدايات الحداثة حوالى الخمسينات من هذا القرن ؟

□ بلى ، بعضها لا كلها ، ولهذا وضعت البدايات الأولى للحداثة في أواخر القرن التاسع عشر حيث ظهرت أول ما ظهرت في الموسيقى ثم تبعتها الفنون التشكيلية والشعر ، وأظن أنني ذكرت رامبو بهذا الصدد وهو من أواخر القرن التاسع عشر .

ولكن سيطرة (المغفل) وغزوه لكافة مجالات الحياة لم يبدأ ويعم الا بعيد الخمسينات ، وهذا هو الأساسي في الحداثة ، إذ إن (المغفل) يتضمن إغفال صورة الموجود ، وبالتالي حذف الذات ، أو إذا شئت ، وكما الحت إلى ذلك ، وضع الذات في محور مجهول ، أو في محور يصعب تحديد موقعه زمانا ومكانا ، والنص الحديث ، لا الأدبي وحسب بل ايضا الاقتصادي والسياسي والعلمي دون قائل ، أو إن قائله مجهول الهوية بالكاد تلمحه في الخلفية البعيدة من النص ، وسوف أعدد بعد قليل بعض النماذج من أدبنا وأدب الأمم الاخرى .

● ولكن هذا يعيدنا إلى بداية حديثنا وما ذكرناه عن استقلال النص وكليته وغير ذلك . وإذا كنت قد عددت (المؤثرات) فانت لم توضح بعد كيف تؤثر في النص ، لا بل ارى في قولك ، او إذا شئت في نظريات الحداثة عن ذاتها ، تناقضا ، فمن جهة في التأكيد المستمر عن انغلاق النص الكامل ، ومن جهة اخرى مجموعة من المؤثرات والعوامل ساحقة تكاد تطبق على الانسان من كل الجهات وتلاشيه . ؟

□ هذا (التلاشي) ، هذا (الانسحاق) هو بيت القصيد ، فالحداثة رد فعل عنيف ــ وأحيانا طائش ــ على عالم يفجر من الطاقات الطبيعية والبشرية ما لا قبل للانسان وعقله وفكره وأدبه على احتماله ، ولهذا يبدو الكاتب الحديث أحيانا وكأنه يكرر فعل النعامة التي تخفي رأسها كي لا ترى الخطر ، وأحيانا كأنه يستهدف انقاذ الذات والحرية بتفجير المغفل واللاحر من الداخل .

ويبدو لي ان هذا هدف يونيسكو وبيكيت وغيرهما ممن يتتبعون سيرورة المجتمع الانتاجي الاستهلاكي ومفعوله في الانسان يوما إثر يوم ،وتلوينة إثر تلوينة لانقاذ ما يمكن انقاذه من الحرية الفردية والجماعية ، ولا ارى لهذا أي مسوغ لالصاق تهمة (العبث) بهم اللهم إلا ، مسوغ الجهل بنصوص ، قيمتها الفنية لا تقل عن قيمة أي نص كلاسيكي ، إلا أن الجمال هنا هو جمال السلب لا الايجاب ، وهذا ما جعلني أقول عن ادبهم إنه أدب الفقر والحاجة .

ومن المعلوم ان بعض الجماعات القديمة كانت تداوي الداء باضافة داء إليه أقوى منه ، أو ليس هذا منطق المضادات الحيوية ؟ .

وقد لاحظت لدى بعض الاقتصاديين ــ وفي طليعتهم دون شك فرانسوا بيرو على الخصوص في كتابه (الابداع والمجتمع الصناعي) ــ محاولات لوضع نماذج اجرائية تدرأ خطر ما أسميته (المغفل) ، وجعل الانسان يستعيد انسانيته لا بتفجير المجتمع الصناعي من الداخل ، بل بايجاد منفذ من قلب هذا المجتمع بالذات .

● ولكن القارىء لم يفهم بعد بدقة ، فيما يبدو لي ، تأثير العوامل الاقتصادية والسياسية وغيرها ، وايضا التكنولوجية ، إذا شئت ، في النص الأدبي الذي كنت اود ان نركز عليه هذا الحديث ؟

□ هذا السؤال نجيب عليه اولا بشكل غير مباشر ، إذ إنه يطرح مسألة النص الأدبي .. وغير الأدبي بما هو كذلك ، سواء كان هذا النص قديما أم حديثا .

وبادىء ذي بدء علينا أن نسقط نهائيا نظرية الانعكاس فهي اضعف ما اتت به الماركسية ، بعكس نظرية البنى التحتية والفوقية او المادية التاريخية ، لأنها من جملة نظريات اخرى غنية بالتطبيقات ، إذ إن نظرية الانعكاس ، وان كان مفعولها السياسي قويا ، فمفعولها الأدبي ضعيف ، وضعيف جداً ، ومن وجه آخر فاني لا افهم شخصيا كيف نقول مع ستالين أن اللغة ليست بنية فوقية ولا تحتية ، ثم نؤكد بان النص ــ وهو لغة ــ عاكس لظرف اقتصادي ما . ولهذا افضل على كلمة انعكاس ، كلمة تفاعل ، فالنص يؤثر ويتأثر في جملة العوامل المستقلة عنه ، او فلنقل في جملة النصوص التي هي غيره .

ويمكن أن نقول أيضا عن النص إنه استجابة لجملة الملابسات الخارجية ، فهو لا يعكسها بل يعيد تأليفها من منظوره ، أو يدمجها فيه ، وبالنتيجة يمتصها ويؤديها على طريقته . وهذا التفاعل لا يمكن ان يحلل ويرد إلى عناصره الأولى بحيث نقول : هذه الفكرة أو هذه العبارة ذات مدلول سياسي ، وتلك ذات مدلول اقتصادي ، كما أن النص إذا حلل إلى عواطف وأخيلة ومعان وغيرها ، كما تحلل الكتب المدرسية عندنا النصوص ، تبخر . إن النص جملة ، والمقابل له جملة أخرى ، وهذا موقف الانسان في اي وضع كان ، يتفاعل جملة مع جملة المؤثرات التي تفعل فيه .

وهنا علينا أن نعرج على النصوص القديمة أو الكلاسيكية كي نرى كيف فهمت هذا التفاعل ، ثم ننظر في الحداثة كيف تفهمه .

لقد قام الفكر القديم بجملته على مصادرة أو مسلمة اساسية هي التي نتج عنها النقد الكلاسيكي عند

العرب ، والنقد الغربي في القرن التاسع عشر ، والمصادرة هي التالية : كل نص ، وان كان غير مقابله الذي هو الواقع فهذا الواقع أو المقابل هو مرجعه وفيه الحكم على قيمته . إذ إن الصورة في الواقع ، وعلى النص ان يتقيد بهذه الصورة ، وتلك هي جذور نظرية المحاكاة الأولى . ونظرية المحاكاة تحيل الى مفهوم آخر هو مفهوم النموذج . وعلى هذا الأساس قام الفصل بين الذات والموضوع ، وكان التعارض الكلاسيكي بين المثالية والمادية ، والواقع أن الأصل الأول والأبعد لكافة هذه النظريات والمفاهيم ديني ، والموقف الديني لا يتبدل مع نقيضه الذي هو الموقف الالحادي ، لأن السلب يستدعي الايجاب ، يكمله ، والعكس صحيح .

لنلاحظ بالمناسبة أن النصوص الأقدم ، واحيانا الأحدث ، لا تفترض على الاطلاق مفهوم الذات ، وقد لا تتعرف عليه ، لأنها عمل مشترك وبالتالي مغفل أو من دون توقيع ، والأمثلة كثيرة منها : الأساطير ، والفولكلور ، وملحمة جلجامش ، والجوامع ، والكاتدرائيات ، وأيضا الملاحم .

وبمعنى ما ، نص التوراة في العديد من أسفاره . وبعد فان مفهوم الذات في صيغته الحديثة ظاهرة من ظواهر عصر النهضة الغربية ، التي وضعت الانسان في محور الموجودات ، واحيانا في مقابل الله الذي هو المحور الثاني .

● **ولكن مفهوم الذات على ما اعلم من صياغة بعض المتصوفة العرب ، حيث كثر استعماله ؟**

□ صحيح ، وبعض الشواهد حاضرة في ذهني .. ولكن المتصوفة صاغوا مفهوم الذات ليفرغوه من كل محتوى بحيث تذوب الذات الانسانية في الذات الالهية ، وتتلاشى فيها نهائيا .

● **ويمكن ان ينسب أصل مفهوم الذات إلى الشعراء والأدباء العرب ، إذ إنهم يكثرون من استعمال كلمة « انا » ، أو من استعمال صيغة المتكلم . ؟**

□ صحيح أيضا ، فالعديد من عناصر النهضة الغربية ظهرت بوادرها الأولى عندنا على الخصوص اعتبارا من القرن الرابع الهجري ، ولكن الانحسار أدركنا فلم تكمل صياغتها ، وعندي على ذلك شواهد كثيرة لا مجال لذكرها الآن ، ولهذا استعملت عبارة (مفهوم الذات في صياغته الحديثة أو المستخدمة الآن) . فالنهضة الغربية وضعت بوضوح وصراحة الذات الانسانية في نقطة البدء من النشوء العقلي للموجودات ، وهذا ما استخلصه ديكارت عندما صاغ مفهوم الكوجيتو او الذات المفكرة التي هي الحامل للعالم الانساني المعقول . وعن التعارض الديكارتي بين الذات المفكرة والامتداد الذي هو جوهر المادة نشأ التعارض بين المثالية والمادية ..

● **علم النفس اليوم يحاول ان يلحق الذات بالجملة العصبية على انها نهاية نموها ، وهذه النظرية هي التي تستند اليها الماركسية لتقول : إن الذات عاكس للموضوع اي للشيء الخارجي ؟**

□ هي فرضية حولتها الماركسية إلى نظرية ، والفرضية قديمة ، ولها تطبيقات كثيرة ، إلا أنها ما تزال ـ وستبقى على ما يبدو لي ـ مجرد فرضية ، بوسع العالم ان يستخدمها . وعلى كل فمشكلة الذات والموضوع فلسفية ، أو بالأحرى أونطولوجية ، وعلم النفس وغيره من العلوم الانسانية يوفر للفيلسوف معطيات،عاجزاً عن حل مشكلة تتجاوز حدود اختصاصه .

وقد يعترض معترض قائلا : إن الماركسية وضعت أونطولوجيا خاصة بها ، هي (المادية الديالكتيكية) ، والذي يسترعي الانتباه في هذه الاونطولوجيا هو أنها شبيهة الى حد كبير في مقولاتها الاساسية (الكم والكيف ، الوحدة والكثرة ، الى آخره) بالأونطولوجيا (السكولاستيكية) ، وقد أبدل فيها الموجود الروحي (الله) الذي هو مصدر الموجودات ، بموجود مادي هو المادة ، ونسبت للثاني أهم صفات الأول كالضرورة واللاتناهي والوجود من الأزل الى الأبد وما شاكل مع هذا الفارق الأساسي وهو وجود خاصة (هي التناقض) تنسب إلى الموجود المادي الأول ، ولا يمكن أن تنسب إلى الموجود الروحي الأول ..

● **لا ارى ان نخوض في هذا البحث الفلسفي الشائك لانه يبعدنا كثيرا عن موضوعنا ، وعلى الخصوص لأن هناك عدداً من المفردات الفلسفية (كالوجود والموجود الأول) والنفسية (كالأنا والوعي) يجب ان تتوضح مسبقا ،.وارى ان نقتصر على إيضاع معنى كلمة ذات . ؟**

□ إن كلمة ذات في استعمالها العربي من أصل صوفي فيما يبدو لي ، وعلينا أن نضيف إليها دلالات

جديدة أتتنا من الفكر الغربي القديم والحديث ، وهذه الدلالات متعددة تتقاطع في الكلمة ذاتها أو المقولة وتفترق ، ويعنينا منها الآن ما يلي :

اولا : الذات بالمعنى الديكارتي ، التي تشير إلى العقل من حيث أن الذي يكشف عنه ويقوله هوفرد ، ولهذا فالقول بأنها شخصية كما يقال في نقدها غير وارد . وقد ميز فيها الفلاسفة الألمان ورثة ديكارت بين (الذات) و (الأنا) . فالدلالة الثانية هي الهيغلية ، أي الذات الفردية من حيث أنها تتسع فتصبح عند تكاملها بمقياس الموجودات ، فهي كلية .

ولقد استخدم أفلاطون بهذا المعنى كلمة (صورة) ، بمعنى المعقول الذي يعطي للموجود المحسوس قوامه ، فالصورة ذاتية الموجود ، واستخدمت القرون الوسطى في ترجمتها لأرسطو كلمة (حامل) بهذا المعنى ، فهو الدلالة الرابعة ، إذا شئت ، والحامل هو ما يستمر من الموجود عبر التغيرات ، فلا أرى مانعا يمنع من استخدام كلمة (مادة) بهذا المعنى الاخير ــ وسوف تتضح هذه الدلالات الى حد ما في الأمثلة التي تلي في سياق هذا الحديث ــ مهما كان في هذا الاستخدام من مفارقة ، مما يدل على ان الفارق بين المادية والمثالية أدق من الصراط . على كل فالخلاف بين الفلسفات يدور حول (الموجود الاول) وتلك مسألة خلافية وستبقى كذلك إلى الابد كما لاحظ ارسطو منذ القرن الرابع قبل الميلاد ..

● **يبدو لي ان الفلسفة قد خلعت عن الموجود الاول ، كما تسميه ، السمة الغيبية اللاصقة به ، بدليل انها ، تخضعه للتحليل ، اقله في نتائجه ، فما رايك ؟**

□ يجب أن لا نستخدم كلمة ماكفيبي أو ميتافيزيقي إلا بعد تحديد المعنى المقصود ، ولكل كلمة من الكلمات الفلسفية تاريخ طويل .

الموجود الأول هو (الحامل) لكافة الموجوادت ، اي الذي به تستقيم هذه الموجودات ، ويمكن أن نستعمل عند الحديث عنه كلمة (ذات) بمعنى (الحامل) وكلمة (موضوع) بمعنى (ما هو مستقل عن الذاتية) ، وأنا أميل إلى الكلمة الأولى ، إذأن كلمة موضوع تشير في اشتقاقها العربي واللاتيني إلى ما وضع أمامك ، فهو بمتناول يديك ، والموجود الأول هو الذي يحتوي الموجودات الأخرى لا العكس ، فهو ذاتيتها .

على كل فالفلسفة علم ، والعلم لا يعالج موضوعا لا يستطيع أن يستحضره بشكل او بآخر .

● **وما هو موقف الحداثة من التعارض الكلاسيكي ، ذات ــ موضوع ، ؟**

□ إن الذي يعبر عن موقف الحداثة من هذه الثنائية حتى الآن أصح تعبير هو البنيوية ، كما تصورها علماء اللغة المحدثون في مؤتمر براغ للغويات عام ١٩٢٩ . وعنهم اقتبس ليفي ستروس زعيم البنيويين اليوم .

والبنية كما يفهمها هذا المفكر في كتابه (الأنتروبولوجيا البنيوية) تتجاوز ثنائية الشكل والمضمون ، ويحددها (شومسكي) العالم اللغوي المعروف ــ وهو خير تحديد أعرفه ــ بأنها « كيان من التبعيات الذاتية » أو الداخلية إذا شئت ، ويقصد بالكيان وحدة مستقلة ، أي ما يسميه الفلاسفة (موجوداً) ، ويقصد بالتبعيات ان هذا الكيان مؤلف من جملة حدود ، كل منها تابع للآخر ، فلا وجود له بدونها ، وهو يتبدل بتبدل نظامها الذاتي أو الداخلي ، ولنا عودة إلى هذا الموضوع عند كلامنا عن التبدل الثالث .

ولنلاحظ بالمناسبة أن البنيوية منهج أكثر مما هي مذهب فلسفي ، وإن كان كثيرون قد استخلصوا منها أيديولوجيا وأحيانا سياسة ، وجعلها بعضهم فلسفة . وفي هذا دليل آخر على ان فكر الحداثة لم يتكامل بعد ، بحيث يتحول إلى فلسفة .

لقد سبق وقلت ، على ما اعتقد ، أن طريقنا غير مباشرة ، وإن كنا قد أخذنا بالمنهج التحليلي ، والطريق الى الفعاليات الفكرية الأعلى كالشعر والفلسفة والرياضيات دوما تمر بتعرجات كثيرة ، فعلينا ان نتذرع بالصبر ، ومن ثم فلقد تحدثنا بحديث موجز عن الذات ، وعلينا الآن أن نتحدث عن الموضوع او الواقع .

● **إذا اخذنا بما تقول نستطيع ان نبدل كلمة واقع بكلمة ذات ، وقد سبق وقلت إن كلمة (موضوع) يمكن ان تبدل بكلمة (ذات) ؟**

□ صحيح .. إلا أن المسألة ليست مسألة كلمات ، إذ طالما أن المادة هي (الواقع حقاً) كما كان يقول افلاطون عن (الصورة) ، فالصورة من نتاجها (البنية التحتية والبنى الفوقية) ، كما يمكننا أن نطلق اسم (بنية تحتية) على (صورة) إذا كنا أفلاطونيين ، وهذا ما كان قد لاحظه ماركس عندما قال إنه عكس الهيغلية بحيث جعلها تسير على رجليها بعد أن كانت تسير على رأسها ، ولكن المجاز (الأرجل والرأس) ليس برهنة ، علمية ولا غير علمية .

وبعد فان (الواقع) خلافي اكثر من (الذات) ، إذ ما من كاتب أو فيلسوف أو عالم أو سياسي إلا ويدعي أنه يقول الواقع ، أو يجيب عن السؤال الكبير الأساسي : ما الواقع في واقعيته ؟

فالسوريالي يزعم أن واقعه واقعي أكثر من واقعية الواقعية الاشتراكية ، وكذلك الرومانتيكي بالنسبة إلى الكلاسيكي ، وهكذا . وهيغل لم يسقط الواقع بل ادعى أنه حوله برمته إلى مفاهيم ، أي بالنتيجة إلى علم ـ هو العلم المطلق ـ بحيث أنه الغى الفاصل بين اللغة والواقع ، أو بين القائل وما يقوله ، وإذا شئت بين الذات والموضوع ، وماركس سلك الطريق العكسية ، وطريقه لا تقل قيمة عن طريق هيغل من حيث التطبيقات . فلكي نصل إلى نتيجة تضعنا في صميم الحداثة ومفارقتها ـ دمج الذات بالموضوع والغاء الاثنين ـ أرى أن نلقي نظرة سريعة على مفهوم (النموذج) ، وهو من صميم العمل الأدبي ، أو إذا شئت ايضا على مفهوم (المرجع) ، إذ إن للنص الأدبي ، كما لكل نص آخر ، مرجعا هو الحكم في شؤونه .

ومفارقة النص الحديث هي أنه لا يقول إلا ذاته ، فلا مرجع له ولا نموذج يحتذى ، بل هو (خلق لاعلى مثال) .

● ولكنني اخشى أن نضيع في متاهة تاريخ الأدب حيث النماذج بعدد المدارس ، لا بل احيانا بعدد الكتاب والفنانين والشعراء .. ! ..

□ سأقتصر على بعض العينات التي أراها معبرة عن بعض مراحل تاريخ الأدب أو الفن ، ولكن قبل ذلك علينا أن ننظر في موقف الأديب أو الفنان ، أيا كان ، من الواقع . فهو يعتبره مادة أولى ، أو مادة خاما ، يحولها الى رموز (هي اللغة) تنوب منابها ، وهذه الى صور واحاسيس ومعان ورؤى ، مما زجتها بعضها بالبعض الآخر تعطي النص الأدبي أو الفني .

والحقيقة أن الأديب أو الفنان يبدأ فعلا بالرؤية التي حللناها على الشكل السابق ، وهذه الرؤية هي النص الأدبي ، فكل نص بما فيه النص الفلسفي والسياسي وغيرهما رؤية .

فالسؤال المطروح هو التالي :

أيرى صاحب النص في قراءته للواقع بذرو هذه الرؤية مضمرة يكشف عنها . ؟ إذا كان الجواب بالايجاب ، فالواقع مرجع أو نموذج ، يتضمن بالتالي المعايير التي نستخدمها للحكم على قيمة النص ، وهذا هو موقف الناقد قبل الحداثة . ولقد مر مفهوم (النموذج) بمراحل متعددة بعدد المراحل التاريخية أو الأمم إذا شئت .

وهاك العينات التي سأذكرها :

اولا : النموذج ككمال مطلق يحتذى نظرا وعملا .. وذلك كان موقف الاغريق الذي بلوره كل من افلاطون وأرسطو في فلسفته ، فنظرية الصور الأفلاطونية هي تحديد فلسفي لموقف شعب ابتدع (فينوس دو ميلو) التي هي نموذج الجمال ، وكذلك (جمهورية) أفلاطون ، التي هي النموذج الأكمل للعدالة ، وعلى الحاكم ـ الفيلسوف ـ أن يحققها ، كي تسود العدالة على الأرض .

وفي العصور الوسطى ، نظر الى الوجود على أنه فسحة ، على النص ان يكشف فيها عن الحضور الالهي في لا متناهيه الذي عبرت عنه المعابد عند المسيحيين والمسلمين . وبهذا يتميز فن العصر الوسيط الذي بقي في خلفية الفن حتى الحداثة ، وما يميز هذا الفن عن الفن الاغريقي ، فالاغريقي يبحث في الموجودات عن كمال كل منها المحدود . أما الفن الذي نشأ بعد الاغريق وحتى الحداثة فيبحث في الموجود عما يتخطاه بحيث يكشف عن لا متناهي الوجود ، فالفارق إذا بين مفهومين أساسيين . مفهوم الكمال ، ومفهوم اللامتناهي .

وينتقل محور الوجود فجأة مع النهضة الغربية من الله الى الانسان الذي قد يكون صورة الله أو صورة ذاته ، فالانسان في الحالين لا متناه ، إن لم يكن في وجوده ففي امكانات هذا الوجود المضمرة .

ولهذا تصاعد دور الانسان وتزايد حتى أعلنت الثورة الفرنسية قدسيته ، وعنها ورثنا هذا المفهوم ، وما نزال نحافظ عليه في ثورتنا ضد الظلم واستغلال الانسان للانسان .

وتبدأ المرحلة الثالثة مع الرومانتيكية التي أحلت محل الانسان مفاهيم مجردة كالحب والجمال والطبيعة البكر ، الى آخره ، وأيضا الشعب الذي قدسته الرومانتيكية ، وحاولت النظريات الاجتماعية ، ومنها الماركسية على الخصوص ، أن تبلوره تدريجيا . وبهذا انتقل مركز الثقل مرة رابعة من القمة إلى القاعدة بحيث اصبح بطل الكاتب والفنان هو الانسان العادي ، ومن ثم ومع الماركسية مرة أخرى قدس هذا الانسان العادي ، ووضع على السدة في شخص العامل ، وفي البروليتاريا التي هي مجموع العمال المتضامنين في المصير . فالبروليتاريا في نظر ماركس هي نبالة المستقبل ، لا من حيث ان العامل لا يملك سوى عمله فهذه ان هي الا مسألة انتقالية ، بل من حيث أنه منتج ، وأن الحضارة المستقبلية هي حضارة العمل ، وتلك هي الواقعية الاشتراكية ، وبهذا عاد النموذج الاغريقي إلى الوجود ، وعكست المثالية فأصبحت مادية . والنموذج أيا كان يستدعي المحاكاة التي شرع لها ارسطو ، كما هو معلوم ، وعلى أية حال فان المواقف التي ذكرت والتي لم اذكرها كلها تأخذ بشكل او بآخر بمفهوم المحاكاة الأرسطي .

إلا ان حركة اخرى كانت ترتسم في أفق الشعر والفن والعلم ، هي حركة رفض الأفلاطونية ، أو رفض مفهوم الصورة بكافة اشكاله . وقد بدأت مع رامبو وشومبرغ والفنون التشكيلية ، وكان أول من بلورها المدرسة الوجودية التي رأت ان الدلالة (الصورة) مضافة إلى الموجود الذي هو في حقيقته ، سديم لا يبعث في نفس الذي يراه سوى الغثيان ، على ما قال سارتر في الرواية التي تحمل هذا الاسم ، وذلك ما يمكن ان نسميه حقا (عبثا) .

وكان أول من وضع نقدا فلسفيا محكما لنظرية الصور الافلاطونية هو ميرلوبونتي في رسالته للدكتوراه (فينومينولوجيا الادراك) .

إلا ان الوجودية كانت حركة فلسفية سرعان ما طواها الزمان ، وأصبحت بسرعة من الماضي ، وأول فنان رفض بصراحة نظرية الصور الافلاطونية هو الشاعر الفرنسي ايف بونفوا ، الذي وضع كتابا عالج فيه الموضوع ، وهو جدير حقا بالقراءة والتحليل .

والأهم هو شعر هذا الشاعر الذي هو على فنية عالية ، ويكاد يكون محاذاة أو محاكاة للفنون التشكيلية الحديثة .

ويلي رفض الافلاطونية رفض الارسطوطالية ، اي رفض مبدأ الهوية ، أو مبدأ عدم التناقض ، وكذلك رفض مبدأ التناقض الديالكتيكي ، وقد جاءنا في العلم مع هايزنبرغ ، وفي الفلسفة مع باشلار ، وفي الفن والأدب مع فن الحداثة وأدبها ، حيث يمكنك أن تركب كل شيء على كل شيء ، فحركية النص هي سلسلة تقمصاته ..

بعد الصورة الافلاطونية والهوية الأرسطوطالية ، يأتي دور اللوغوس الهيراقليطي الذي هو بالنتيجة كلية الفلسفة ، أو كلية الفكر الانساني ، كما تبلور منذ هيرقليطس وحتى أواسط القرن العشرين ، إذ إن رفض اللوغوس يعني أولا رفض المعقولية الموروثة بكافة اشكالها الأقدم والأحدث ، المادية والمثالية على حد سواء ، ومن ثم رفض نمط التعبير الملازم لهذه المعقولية ، وبالتالي ـ وهذا ثالثا ـ رفض التأليف ، أي اقتران الموجودات بعضها مع البعض الآخر ، تحليليا أو ديالكتيكيا ، في وحدات معقولة متجانسة ، تنتظم في وحدة عليا هي وحدة الموجودات أو اللوغوس ، على ما جاء في الشذرات الباقية من هيرقليطس ، ورابعا رفض الغائية او الدلالة ، وهذا أخطر ما في الحداثة ، إذ إنه هو الذي دفع بعض المفكرين إلى حشر الحداثة نصوصا وفكرا مع فكر اللامعقول والعبث أو المجانية المعكوسة ، كما اشرت إلى ذلك .

● **او ينطبق هذا على محمود درويش وسعدي يوسف وادونيس وبقية اعلام الحداثة العربية ؟**

□ المسألة فيها نظر .. ولنا عودة إلى هذا الموضوع عندما نناقش الحداثة العربية ، ولكني أقول مسبقا

بان الكاتب أيا كان مرتبط بموقع لا يستطيع ان يتجاوزه . وموقع الكاتب العربي هو أمته التي هي ذات ما تزال تبحث عن هويتها تحت اسم الوحدة العربية ، وهذه الذات حاضرة في نصوص الشعراء الذين ذكرت بشكل أو بآخر ، ولكنها ذات تبحث عن ذاتها ، إن صح التعبير .

وأرجو من القارىء أن يضيف هذا المعنى للذات إلى بقية المعاني التي أشرت اليها . على كل فلنتبع خطنا في تحليل الحداثة حتى نهاياتها القصوى ، ومفارقاتها الأكثر غرابة وتطرفا ، لأنها هي ايضا تعبير عن مرحلة تاريخية يمكن أن تشرح وتفسر بالرجوع إلى الوضع التاريخي الراهن بكافة أبعاده الاقتصادية والسياسية وغيرها . إن النص الحديث لا يمكن ان تلصق به تهمة العبث بأي شكل ، إذ إنه ، هو أيضاً غائي ، إلا ان غائيته متضمنة فيه وليست خارجة عنه بحيث يحيل إليها كمرجع هو نموذجه أو حقيقته .

ولهذا يقول عنه أصحابه إنه ينتج ذاته بذاته ، فلا يوجد فيه حدث موجه يوحد بين أجزائه ، ولا (بطل) هو محوره ، كما في الواقعية الاشتراكية ، أو في المسرحية الاغريقية ، ومفعوله يجب ان يكون آنيا كما سنرى عند حديثنا عن اجرائية النص الحديث ، على غرار مفعول الشريط السينمائي ، ولهذا يرفض مفهوم (التحفة الفنية) إذ يرفض كل نموذج ، فالكاتب او الفنان يقول ما يقول ويمضي في سبيله ، والنص مستقل عنه يفعل في القارىء ما يفعل ، وليذهب الكل إلى العدم .. إن اللحظة الراهنة هي الاساس .

والذي يعنيني أن أشدد عليه بقوة هو رفض اللوغوس ، فأي كتاب فكري يصدر اليوم ويعالج مشاكل الفكر الراهنة خارج إطار المدارس التقليدية كالفينومينولوجيا والوضعية المنطقية والماركسية وغيرها ، يعلن بأن اللوغوس الذي هو على أساس المؤلفات التي ظهرت حتى الآن ، هو لوغوس محدود زمانا ومكانا ، أي بفترة تاريخية معينة مهما طالت واستطالت ، وهذه الفترة الممتدة من الاغريق الى ايامنا فرضت ذاتها مع الغرب على انها المعقولية بالذات، واستعمرت العالم استنادا الى هذه الدعوة التي لا مسوغ لها، وزعيم هذه المدرسة اليوم هو جاك ديريدا الذي آلى على نفسه تفكيك أصول الفكر الموروث برمته تحت اسم تهديم الميتافيزيقا . وجاك ديريدا هو ، على ما أعلم حتى الآن ، أول وأكبر من استخلص فلسفيا ما يترتب على الحداثة الأدبية والفنية وغيرها من نتائج .

وإذا انتبهنا الى ان اللوغوس هو الذات ، لأنه كما قلت معقولية وتعبير وتأليف وغائية ، نلاحظ أن الحداثة ما تزال في الطريق الى ذاتها .

وهذا ما سيوضحه لنا التبدل الثالث الذي طرأ على النص ..

● ارى قبل ان ننتقل إلى التبدل الثالث ان نوضح للقارىء ، ولو بمثال واحد ، مسالة الذات أو الصورة ، إذ انك استخدمت عددا من المفردات قد يلتبس بعضها بالبعض الآخر في الذهن .

□ الأمثلة كثيرة تكاد تكون بعدد المؤلفين واحيانا بعدد النصوص ، وهي تتعدد وتتنوع إلى ما لا نهاية له ، وإذا كنت قد قلصتها ، واحيانا حذفتها ، فلكي اختصر (نصا) قد طال اكثر مما كنت أتوقع .

وهاك على سبيل المثال نصين : الواحد معروف لدى أغلب القراء العرب وهو مقطوعة (الرمادي) للشاعر محمود درويش من مجموعة (محاولة رقم ٧) وهي من المجموعات الاخيرة التي وضعت بعد السبعينات ، وفيها أخذ بأغلب مستلزمات النص الحديث . النص الثاني معروف لدى الفنانين التشكيليين وهو (غيرنيكا) لبيكاسو . وكلاهما (ملتزم) أي من النصوص التي يجب مبدئيا ان تكون الذات فيها حاضرة بشكل أو بآخر .

ويمكن ان نضيف اليهما نصا ثالثا هو (مشروع ثورة من اجل نيويورك) لآلن روب غرييه ، وقد قدمه صاحبه على انه رواية ، وفي هذا ما فيه من مفارقة عند من قرأ النص ، وانا أحشر هذا النص في زمرة (النصوص الملتزمة) مع التحفظ ، إذ يجب علي أن اعيد قراءته لكي أتأكد من قراءتي الأولى التي مضى عليها زمن طويل .

فغيرنيكا ، اراد لها صاحبها أن تعبر عن الدمار الذي يصيب الانسان فيما اذا فقد الذي يستخدمه الضوابط الانسانية من اخلاقية وروحية وقانونية حتى في حدها الأدنى ، والواقع أن بيكاسو قد عبر عن ذلك في العدد الأكبر من لوحاته ، لأنه ، فيما يبدو لي ، أكبر فنان ظهر حتى الآن وعاش بكافة جوارحه مأساة الانسان

في عصر التكنولوجيا ، الا انه أضاف في غيرنيكا (المقابل للانسان) في صورة وحش أو تنين مفترس هو النازية ، ورسم الكل بالاسود على خلفية بيضاء شاحبة باهتة كي يزيد من بشاعة المأساة وهولها . وفي هذا المقابل (التزامه) وطرافة غيرنيكا بالقياس الى بقية لوحاته التي أعرف ، اي أنه افصح في غيرنيكا عما كان مضمرا في اللوحات الأخرى . وأنت بالكاد تستطيع أن تعثر على صورة واحدة واضحة المعالم في الجمهور الذي ينقض عليه الوحش ، أما الحصان فليس حصانا بالمعنى الدقيق بل شكل جهنمي دوما في حالة الانقضاض .

وهذا الاغفال ، اغفال الصورة او الذات (ومنه المغفل ، مغفل التكنولوجيا ، والانسان في التكنولوجيا) هو عصب القضية ، قضية نص الحداثة أيا كان جنسه او نوعه ، و (المغفل) هو مفتاح هذه النصوص كلها ، لا العبث أو اللامعقول كما قلنا ..

وكذلك (مشروع ثورة آلان روب غرييه) فأنت لا تجد في هذا النص السردي شخوصا ولا جمهورا هائجا ولا شعبا خارجا إلى الشوارع يطالب بحقوقه ، بل تتوالى أمامك ، كما على شاشة السينما ، سلسلة من المشاهد الغائمة لا تدري كيف تبدأ وأين تنتهي ، إلا أن كل واحد منها يضيف إلى تشويه الانسان (الانسان بما هو كذلك ويغض النظر عن هويته الفردية والجماعية) تشويها . وكل هذه المشاهد تدور حول محور واحد هو ، لا تدنيس البراءة والطهارة أو الاعتداء من دون رادع على القيم الاخلاقية والروحية والاجتماعية وحسب ، بل غياب هذه القيم وانعدامها .

فالانسان مجموعة غرائز نهمة تطلب الارتواء ولا تشبع .

أما النص العربي فاكثر عفة وحياء ، لأن العربي ما يزال يحتفظ في قرارة ذهنه ببقية باقية من القيم الموروثة ، رغم ادعاء بعضهم أنها اصبحت بالية . ولكنك بالمقابل لا تقع في النص العربي على أي حدث أو أي شخص أو أية فكرة يدافع عنها محمود درويش ، بل (البطل) ، إذا صح وكان لهذه الكلمة من معنى هنا ، هو (الرمادي) حتى لكأن لون الرماد قد اتسع ليمتص الوجود ويحوله إلى رماد :

« والرمادي اعتراف وشبابيك . نساء وصعاليك
الرمادي هو البحر الذي دخن حلمي زبدا
والرمادي هو الشعر الذي أجج جرحي بلدا
الرمادي هو البحر
هو الشـــعر
هو الزهـــر
هو الطير
هو الليـــل
هو الفجـــر
الرمادي هو السائر والقادم
والحلم الذي قرره الشاعر والحاكم
منذ اتحدا ! . » (ص ٣٥٠ ديوان محمود درويش – المجلد الثاني –)

وواضح أن الشاعر ، وإن كان ينتخب الكلمات الشعرية المعبرة ، فهو يعدد دون ترتيب ليوحي بسيطرة الرماد على الموجودات . ولهذا يجسده في كلمة (الرمادي) .

والرماد يحيل إلى ما تبقى من النار بعد انطفائها ، ويحيل أيضا الى الصحراء وأيضا مرة اخرى إلى (قصيدة الرمل) في مجموعة (اعراس ١٩٧٧) .

وتكاثر الرمادي اللا محدود يذكرني بكلمة نيتشه المعروفة (الصحراء تنمو) ، وهاك ما يضيفه محمود درويش بعد أسطر من المقطوعة التي ذكرنا :

« تزحف الصحراء . تلتف على خاصرتي . تمتد تمتد ، وتلتف على صدري ، وتشتد وتشتد ، ولا اغرق ..
لا اغرق .. لا اغرق .

(ديوان محمود درويش – المجلد الثاني – ص ٣٥١)

وهذا الزحف الصحراوي يتخطى الانسان ليبتلعه اذ أن الأعمى وحده يراه كما يقول الشاعر .

وهناك إشارات أخرى تحيل إلى سيطرة الصحراء على العالم العربي ،ولكن للنص معنى إنسانيا أشمل هو الذي فضلت أن استخلصه ، واقصد أن الذات الانسانية تحولت إلى صحراء بفعل التكنولوجيا ، كما أن الاستحالة نفسها طرأت على الذات العربية بفعل الاستعمار . وفي كل الأحوال تبددت الذات ــ الصورة . .

وتجد مقابلا لنص محمود درويش نصا لأدونيس بعنوان (هذا هو اسمي) .

والنصوص الثلاثة وغيرها تشترك في خصائص واحدة ، **أهمها** :

أولا : غياب القائل : فالشاعر والفنان والروائي يستنطق كل منهم على طريقته الأشياء . فهذه تتحدث ، إلا أن حديثها أصم لا يبين ، وإذا كان ثمة بيان فهو في تعميق اللابيان ، أو هو في المادة التعبيرية التي تضعك للتو في قلب المأساة .

ثانيا : تجاوز مرحلة الضياع ، إذ أن الضياع يشير إلى استلاب الصورة من قبل متسلط . أما هنا فصورة الطرفين معدومة .

ثالثا : كون الصورة هنا ليست نمونجا بالمعنى الأفلاطوني ، ولا بمعنى الواقعية الاشتراكية ، بل هي شيء بين الأشياء وقد تضخم بحيث ابتلع الكل وكأنه في طريقه إلى العدم .

رابعا : كون الغائية متضمنة في النص وليست خارجه ، لا فوقه ولا تحته ، لا قبله ولا بعده ، إذ في نص الحداثة لا يوجد باطن ولا ظاهر ولا علو ولا متعال (من اي نوع كان) .

● **قلت فيما اذكر : إن التبدل الثالث يتناول (الموجود في وجوده) وهذا كلام غامض عند غير المختصين في الفلسفة .**

□ فلنقل إذا (الواقع في واقعيته) ، أو (الواقع حقا) على حد تعبير افلاطون الذي كان أول من عالج القضية بكافة أبعادها واعتقد انه وجد لها حلا في نظرية (الصور) العتيدة .

وكان أول من نقض المعلم تلميذه أرسطو ، وتوالت بعده (النقوض) ، فكل فيلسوف ، كل عالم ، كل فنان ، اديب ، سياسي ، يقـرر انـه يقول (الواقع حقا) ، والاشكال كله في كلمة (واقع) ! حتى لكأن الانسان يسعى دوما إلى الموجود أو إلى الواقع والواقع يفلت منه باستمرار ، وهذا أمر طبيعي طالما أن كل إنسان يتحدث من موقع ، والموقع جزء من الواقع ، ومن البديهي أن الجزء لا يتسع للكل ، ولكن أليس هذا (السعي) هو شرط التقدم .

فالحداثة إذ الغت الموقع (اعتبار كل موجود نصا واستقلال النص وكليته) أتت بشيء جديد حقا ، كما سنرى للتو ، على اية حال فان السؤال مربك منذ ان صيغ لأول مرة ، والجواب عنه يفترض الالتزام بفلسفة ، ونحن نتحرى بموضوعية الأكمل في قضية ستبقى خلافية الى زمن طويل ، والارباك ليس فيما تقدم وحسب ، بل لأن طرح السؤال يتضمن مفارقة ، وهي أن الموجود (هو ما هو) والذي يتبدل هو المفهوم الذي يقوله ، فكيف يدعي هذا المفهوم التطابق مع الواقع؟ والحداثة تضيف إلى هذه المفارقة مفارقة أخرى ، وهي أن الرؤية تبدل الموجود ، لا في الميكروفيزياء وحسب ، كما يرى هايزنبرغ وأصحاب نظرية الكوانتا ، بل أيضا في الأدب والفن طالما انهما جعلا من القارىء بعدا من ابعاد النص ، وايضا لأن التكنولوجيا تدعي اصطناع الموجود ، لا الموجود الشيئي فقط ، بل أيضا الموجود الانساني فردا وجماعة ، فالأمم مثلا ، في عصرنا على الخصوص ، تجزأ كل منها أحيانا ، لتصبح وحدات قومية كل منها تعطى اسم (أمة) . وقد يحصل العكس إذ يلحق بعض الأمم بالبعض الآخر وتعطى للمركب الجديد ايضا اسم (أمة) ، والمركب هذا يتصرف مع مرور الزمن وكأنه ذات قومية مستقلة تكتسب هذه السمة بفعل الاستمرار . وهذا معنى رفض مبدأ الهوية الارسطوطالي الذي اشرت اليه سابقا ، وايضا رفض وجود طبائع ثابتة كما كان يرى أرسطو على الخصوص ، والهوية والطبائع الثابتة من ركائز الفلسفة او من سننها الثابتة ، بقيت على ما هي عليه لفترة زمنية قليلة خلت .

فالحداثة تحقق ــ أو تكاد تحقق ــ ما كان لدى ماركس توقعا ، الا وهو (تبديل العالم) إذ إنها تبدل الموجود في وجوده ، أو بالأحرى تنتجه ، وبشكل أدق تجعله ينتج ذاته ، والانتاج غير التبديل ، لأن التبديل

يفترض وجود شيء ما ، له قوام معين نصنعه على شكل آخر ، اما الحداثة فتعتبر الواقع أو الموجود بمثابة حقل قوي غير موجه (غياب الدلالة) ، أو غير ذي قوام (غياب الصورة) ، حتى لكأنه قوى سديمية تتأتى إليها الصورة إما بفعل الصدفة كما زعم جاك مونو في كتابه المعروف (المصادفة والضرورة) المترجم ، حيث يرى ان الضرورة (الحتمية حسب الاصطلاح التقليدي أو الصورة كما يقول الفلاسفة) حصيلة مضافات ناجحة تكررت بسبب من نجاحها فصارت سنة أو ضرورة ، وإما بفعل الانسان التكنولوجي الذي يعتبر الواقع مادة خاما هو الذي يمنحها قوامها عندما يجعل منها سلعة .

وكل حصيلة انتاج ــ حتى ولو كانت نصا ادبيا أو فنيا أو فلسفيا او سياسيا ــ سلعة طالما أنها معدة للاستهلاك (المفعول الآني) .

والواقع ان مونو يعود بنظريته التي هي مجرد فرضية قابلة للنقض ، وقد حاول نقضها كثيرون من العلماء والفلاسفة ، يعود إلى ما قبل تاريخ المادة ليتبين كيف تكون تركيب الكون كما نعرفه الآن .

أما المفكر فيقتصر على الموجودات كما يشاهدها ، وهذه الموجودات في نظر فكر الحداثة قوى أو طاقات تتحرك كل مجموعة منها ، جذبا ونبذا ، ضمن بنية ، وهذه البنية ليست الصورة الأرسطية التي تفترض مادة ما أو هيولى (ذات تبعيات داخلية متبادلة) كما سمعنا شومسكي يقول في تعريفه للبنية . وتلزم عن هذا التصور جملة نتائج اهمها ما يلي :

اولا : كون كل قوة تابع (بالمعنى الرياضي للكلمة) للآخر ، فكل قوة تتبدل بتبدل النسب بين القوى الأخرى أو بالتشديد على إحدى هذه القوى بحيث تصبح القوة المشدد عليها (باروميترا) اي معيارا .

ثانيا : كون المعيار ليس متعاليا على الموجودات التي نقيسها به ، وليس ايضا ثابتا لا يتبدل ، كما كان يرى افلاطون وبقية الفلاسفة الذين ندعوهم اليوم كلاسيكيين ، بل هو يحصل بابراز احدى هذه القوى والتركيز عليها ، فالسياسي مثلا إذ يركز سياسته على الطبقة العاملة يجعل منها معيارا نحكم بواسطته على قيمة فعالية الطبقات الأخرى ، وكذلك التظاهرة عندما ترفع شعارا ما ، كان قبلها مضمرا او معتبرا من جملة شعارات اخرى ، والأمثلة لا تنتهي ..

ثالثا : كون الدلالة ليست مستقلة عن النص ، أو كونها لا تشير إلى وجود ما ممكن خارج هذا النص ، بل هي في الفوارق بين حدوده كما يقول علماء اللغويات ، أي بين الكلمات التي تتألف منها العبارة (الجملة المفيدة) .. وهذا هو معنى غياب الدلالة أو حذفها ، وأيضا معنى إلغاء البعد الثالث والآنية في المفعول الذي يحصل من التشديد على هذه القوة او تلك ، أو على هذه الكلمة أو تلك ، أو على هذا الحرف أو ذاك .

رابعا : كون الزمان بعدا من ابعاد المكان كما رأى آينشتاين في بداية هذا القرن أو مع ظهور البوادر الأولى للحداثة ، وهذا يعني أن الزمان ليس نظاما خالدا للموجودات ، فهذه نظامها مكاني ، والمكان في تنظيم القوى التي يتألف منها الواقع أو الموجود في وجوده ، فهو جملة فوارق يمكن تبديلها بتبديل النسب بين القوى .. وقد تكون هذه الخاصة أهم خصائص النص الحديث ، اي كونه نصا مكانيا ، أو جسديا كما قلت ، الروح (بمعنى الدلالة والمعيار والحركة والحياة) تتأتى إليه بفعل الشحنة الفاعلة التي توضع فيه عندما يوضع أو عندما يوجد باتخاذه موضعا في المكان . وفي المكان كل عنصر قابل للتقديم والتأخير ، فكل التقمصات جائزة ، بعكس الزمان حيث القبل قبل والبعد بعد ، من الأزل إلى الأبد ، إذ إن اللاعودة هي نظام الزمان الأساسي .

● إن ما ذكرته من التشديد على هذه القوة او تلك من قبل السياسي قديم قدم العالم ، إذن فالحداثة لم تات بشيء جديد ، وهذا التشديد هو تشديد على فعالية هذه القوة او تلك من حيث ان حركة التاريخ تفرضها ، بالقياس الى وجهة نظر السياسي وفيما يراه من فعالية هذه الطبقة او تلك ، فالطبقات في تعارضاتها الاساسية يفرضها واقع تاريخي معين ، ولا توجد إلا طبقة واحدة غائمة هي الطبقة المتوسطة التي تتارجح بين الطبقتين الكبريين البورجوازية والبروليتاريا ..

□ إن الفكر بما هو كذلك ليس الجديد من شأنه طالما انه يدعي قول الموجود هو كما هو ، بحيث تنطوي الظاهرة في إطار ثوابت معينة ، والكشف الهام ــ الجديد حقا ــ بمعنى انه يوضح ما كان خافيا على الفكر السابق ــ هو كون الموجودات جملة قوى ، التاريخ واللغة وما شاكل من عدادها ، وكون هذه القوى متحولات

منسوب كل منها إلى الآخر ، لا بل إنه حذف ما اسميته(القائل) ليضمه إلى القوى الأخرى ، أولكي يدرج الانسان في جملة هذه القوى .

وإذا كنت قد اخترت مثال الطبقة فلأنه الأكثر بروزا اليوم والأقرب إلى ذهن القارىء العربي ، وكان بامكاني ان ادلل على قولي بأمثلة من حياة الانسان في سياقها اليومي ، كالموضة مثلا وتبدلاتها ، والموضة قوة من القوى التي توجه الذوق على الخصوص في المجتمع استهلاكي ، والتاريخ من هذا القبيل نسبي ، والطبقة ايضا تكوين نسبي ظهر مع المجتمع الصناعي .

اما المجتمعات غير المصنعة ففيها قوى أخرى قائمة في خلفية الصراع الطبقي الذي هو قوة جديدة لم تكتمل بعد أسباب وجودها ، لأن هذه المجتمعات غير مصنعة ، وهذه القوى هي التي يجب ان تدرس يوما ، والسياسي التقليدي ليس هو ايضا الا قوة يجب ان توضع في مكانها ، وهذه القوة تتضاءل اليوم اكثر فاكثر في المجتمعات الشديدة التصنيع لحساب الهيئات المتخصصة والمغفلة ، التي تسيطر اكثر فاكثر على العالم ، وإذا كانت الحداثة بما هي كذلك ترى في ماركس رائدها الأول ، فبالدرجة الأولى لأن هذا المفكر الكبير كان أول من شدد على دور القوى في صناعة التاريخ ، وذلك عندما وضع القوى المنتجة وعلائقها في أساس حركة تاريخ الجماعات الانسانية .

فاذا كانت الايديولوجيا الماركسية من أهم القوى التي تعمل في التاريخ اليوم ، فعلينا ان ننزع عنها السمة المتعالية التي يعطيها إياها بعضهم ، إذ يصورها وكأنها فوق التاريخ ، إذ إن هذه الايديولوجيا استخلصت ما يترتب على المجتمع الصناعي من نتائج ، ولكن مجتمع الثورة العلمية ــ التقنية ــ غير مجتمع الثورة الصناعية ، وهذا ما أشرت إليه سابقا عندما قلت : إن الوضع الطبقي اليوم في البلدان الأكثر تصنيعا يختلف عما كان عليه في السابق أو في القرن التاسع عشر . وهذه الثورة ، إذ اقحمت في البلدان غير المصنعة من الخارج ابرزت في هذه المجتمعات قوى لم تدرس بعد . يتبين مما تقدم أن الحداثة ليست في الأدب ، بل قد لا يكون الأدب الحديث في شكله الراهن سوى ظاهرة عابرة ربما تزول بعد سنوات . وإذا كنت قد ابرزت في هذا الحديث بعض الشيء النص الأدبي أو الفني فنزولا عند رغبتك وايضا لأني رأيت فيه مدخلا مناسبا لايضاح ما يمكن إيضاحه الآن من سمات الحداثة وضمن حدود معلوماتي الضيقة ، وهو في رايي مدخل جيد لأن اعلام الأدب والفن الحديثين ، حتى في مفارقاتهم وتطرفاتهم ، ابرزوا جوانب من فكر الحداثة قصرت الفلسفة في ابرازه حتى الآن على ما أعلم ، وعندي على ذلك شواهد كثيرة عند من ذكرت ومن لم أذكر من فلاسفة الحداثة اليوم ، إذ إن جلهم يستند الى تحليل نصوص الأدب والفن الحديثين ليعبر عن أفكاره .

رولان بارت مثلا المعروف بعض الشيء عند القراء العرب فيلسوف وعالم لغوي وأديب ، وسمته الفلسفية هي الأكثر بروزاً في نصوصه الأدبية مع ان هذه النصوص مكتوبة بلغة أدبية رفيعة وحديثة . كمذكراته (رولان بارت بقلمه) وكتيبه (متعة النص) .

● **هناك نقطة اخيرة ما تزال غامضة ، فباية طريقة يتمكن العقل الحديث من تبديل الواقع ، وقد قلنا إنه (هو على ما هو عليه دائما وابداً) ؟**

□ ثمة نقاط كثيرة غامضة يجب ان تدرس ، إلا ان بحثها يبعدنا كثيرا عن سؤالك الأول ، إذ إنه سيقحمنا في متاهة الاقتصاد والانتروبولوجيا وربما اللغويات الحديثة ، وعلى الخصوص الرياضيات الحديثة وغير ذلك من العلوم التي تتطور اليوم بسرعة ، والتي تبدل الموجود الطبيعي والانساني أحيانا في ادق دقائقه . فلكي نقارب التبدل الثالث بشيء من الدقة وجهد المستطاع ، علينا ان نلفت انتباه القارىء إلى ان ، مفهـوم (القوة) أو (الطاقة) في الموجودات ، قديم قدم الفكر الانساني . ولكن تقدم الفيزياء الرياضية وبعدها اعتماد العلوم الأخرى على الصياغات الرياضية جعل الانسان يعتقد اكثر فاكثر ان بوسعه التقاط الطاقة وضبطها وإحصاءها وتقديرَكمها ، وتسييرها في اقنية بحيث تعطي مردودا اكمل فاكمل ، وتوضع بهذا في خدمة الانسان ، والمشروع هذا قديم نسبيا ، يرقى إلى القرن السابع عشر الذي شهد نمو الفيزياء الرياضية بسرعة . وكان أول من انتبه إليه ديكارت الذي أضاف إلى مفهوم الفلسفة النظرية بعداً جديداً هو البعد العملي أو الاجرائي كما نقول اليوم ، فنادى لهذا الغرض بوجوب انشاء رياضيات كلية . وديكارت هو الذي ابتدع الهندسة التحليلية ، ثم تبعه لايبنز مبتدع حساب التكامل والتفاضل واللانهايات الصغرى في انشاء لغة رياضية لضبط قوى المادة ، وسمى مشروعه (علم الخصائص العامة) . وما زالت هذه المشروعات تتكامل

حتى احتلت ساح الفلسفة كلها مع (الوضعية المنطقية) والمدارس المشتقة منها ، حيث تتلاحم الفلسفة الكلاسيكية مع الرياضيات الحديثة .

واخيرا ومع السيبرنطيقا والعلوم المشتقة منها والتي تفيد منها الآن الوضعية المنطقية ، وجد ما يسمونه اليوم (الصياغة الصورية ـ الرياضية) .

والذي يعنينا هنا من هذا هو أن هذه الصياغات الهندسية ـ العددية ـ هي أشبه شيء بآلة مجردة شديدة التعقيد ، لا يستطيع تفكيكها إلا المختصون ، وهي تحاذي الموجود في وجوده بصورة شبه كاملة من حيث هو كم محض ، وبهذا يستطيع الخبير أن يقحمها في (الشيء) ليستقطب الطاقة الكامنة فيه ، ويعطيها الاتجاه الذي يريد ، وقد تفتعل هذه الطاقة ، لا في الأشياء وحسب ، بل في الموجودات الانسانية ، وهذا أيضاً قديم ، إلا أن الانسان اليوم أخذ يمارس هذا الافتعال بشكل منهجي او مخطط له، فالرأي العام، وهو من القوى السياسية الأكثر حسما ، يفتعله الاعلام من الفه إلى يائه ، بعد أن تكون الدوائر المتخصصة قد سبرته وعرفت ما يتمخض عنه من اتجاهات مضمرة أو صريحة . فلم لا يكون النص اللغوي ، الأدبي وغير الأدبي ، من جملة هذه القوى التي يمكن ان تضبط وتفتعل لأغراض سياسية واجتماعية ؟ . ويبدو لي أن اللغويات الحديثة هي اليوم في طريقها الى الصياغة الرياضية على الخصوص بعد أن اكتشفت أصولها في الجملة العصبية ، وقد سبقتها إلى نلك الانتروبولوجيا الطبيعية والثقافية في افتعال الأقوام وعقلياتها ومعتقداتها وما شاكل . وخلاصة القول : إن كل موجود في نظر العقل الحديث طاقة خاضعة للحساب ، وطالما أن الموجودات على هذا الشكل فبالامكان التأثير فيها أو تحويلها من اتجاه إلى اتجاه ، أو افتعالها ، وكل هذا يفترض أن الموجود لا يتضمن بذاته أي خط يعين اتجاهه او دلالته كما نقول اعتياديا . فهل هذا صحيح باطلاق المعنى ؟ . أو هل يمكن تحويل الفكر إلى كم محض ؟

الجواب عن هذا السؤال يقتضي منا بحثا فلسفيا طويلا ، وأنا اقتصر هنا على تعيين الخط المسيطر على عقل الحداثة اليوم وحتى إشعار آخر، إذ إن هذا الخط يجعلنا نفهم بدقة اكبر معنى عدد من المفردات التي استخدمناها كالنص والكتابة وما شاكل ، وفي الوقت ذاته يوضح لنا في أي إطار عام تتكون نصوص الحداثة التي انطلقنا منها .

وهنا ايضا تكمن السمة الاجرائية لنصوص الحداثة كما سنرى .

● لقد قلت منذ البدء إنك ستتحدث عن تبدل رابع هو التبدل في الرؤية ، ويبدو لي الآن انك ذكرت النقطة المحورية لهذا التبدل ، وهي الغاء المنظور او البعد الثالث ، وهنا تعترضنا اسئلة كثيرة منها هذا التقطع في نص الحداثة حتى ليبدو احيانا وكانه مجموعة وحدات مستقلة احدها عن الآخر ، ومنها ايضا سؤال قد يكون ادق وهو : إذا الغينا المنظور او الفاصل بين النص من جهة وكاتبه وقارئه من جهة اخرى ، فمن اين نتناوله إذاً ؟ وهذا الفاصل هو فسحة النظر ؟

□ يستند النص القديم أو الكلاسيكي أو فلنقل السابق للحداثة ، إلى مصادرة لم يستوضحها يوما الفكر لأنه اعتبرها بديهية ، وهي أن النص غير الواقع ، فهو يقول هذا الواقع على طريقته أو من وجهة نظر معينة أو من موقع كما افضل شخصيا أن أقول ، وهذا ما أوضحه ارسطو في كلمته المعروفة (كتاب العبارة) : الكلام المفيد (الحكم) هو الذي يقول شيئا ما عن شيء ما . وللمعلم الأول بحوث كثيرة في هذا الصدد . فهناك إذن فاصل بين القول والواقع هو فسحة الخطأ والصواب . والعلم وحده هو الذي يحاول تجاوز هذا الفاصل إذ يقول: الاشياء اوالموجودات (هي كما هي) على حد تعبير افلاطون الذي ذكرته على ما اعتقد وربما اكثر من مرة .

وإذا كان القول يتطابق بنسب متفاوتة مع الواقع فلأن بينهما قاسما مشتركا هو الصورة ، سواء كانت مثالية أم مادية ، وان هذا القاسم المشترك هو البنية ، كما نقول اليوم ، وهذا هو أساس نظرية المحاكاة .

والمصادرة (أي ما يسلم به الانسان دون برهان) المذكورة تستند إلى مبدأ قال به أفلاطون وارسطو واعتبر ايضا بديهيا حتى صاحب (نقد العقل النظري الخالص) أي « كانط » ، وهذا المبدأ هو أن بنية العقل متوافقةمع بنيةالموجودات سواء كانت هذه البنيةمشتركةمن الاساس ام ان العقل يفرضها على الاشياء (المثالية) أم أن الاشياء تطبعها في العقل (الواقعية والمادية) . فالعقل في كل هذه الحالات قوة لا يتطرق

الشك الى عملها . والذي أتى به « كانط » المثالي من جديد هو أنه خلع عن العقل سمته المقدسة ليجعل منه قوة إنسانية لها ما للانسان ، وعليها ما على الانسان ، وهذا ما اخذت به الرياضيات منذ القرن التاسع عشر عندما الغت البديهيات واعتبرتها مصادرات اصطلاحية ، كل منها يمكن أن يبدل بغيره . وهذا أيضا ما يمكن الفلسفة اليوم من ان تنقد وتجرح وترفض اللوغوس الاغريقي ـ الغربي ـ رابطة إياه بفترة تاريخية محدودة زمانا ومكانا .

أما الحداثة فترفض ضمنا حكمة ارسطو إذ ترى ان النص لا يقول إلا ذاته ، حتى لكأنه موجود من جملة الموجودات الأخرى ، أو حتى لكأنه شيء بين الاشياء ، وقوة من جملة القوى الأخرى ، والقوى او الطاقات بنى مرصوفة بعضها الى جانب البعض الآخر تتدافع وتتجاذب وتتنابذ الى مالا نهاية له ، وهذا معنى الغاء البعد الثالث أو جعل الزمان مضافا الى المكان وقد يكون مسقطا عليه .

وقد يعترض معترض بقوله : إن عناصر النص الأدبي أو الكتابي بشكل عام مستمدة من الواقع ، وقد الف بينها على شكل غير الشكل السابق ، وهذا صحيح ، ولكن بوسع المدافع عن الحداثة ان يجيب بما يلي :

اللغة مجموعة رموز اصطلاحية ، فلم لا تستخدم كالرموز الصورية ـ الرياضية ـ التي اشرنا اليها ، وعندئذ تعود اللغة وبالتالي النصوص الى حقيقتها وهي أنها قوة من جملة قوى أخرى ، وتتميز عنها بأنها قوة عاقلة بوسعها أن تستقطب القوى أو الطاقات الأخرى وتوجهها كما تريد . وهذا هو معنى الغاء الدلالة أو اعتبارها من شأن الفوارق بين حدود الكلام التي هي الأحرف والكلمات ، وهذه الفوارق في تبدل مستمر طالما اننا نستطيع ان نتلاعب بوضع هذه الحدود ، تارة نشدد على هذا وطوراً على ذاك ، كما أشرت الى ذلك .

● يبدو انك تسوغ التمييز القائم عندنا بين ادبين : الاول واقعي والثاني رمزي ، وهو تمييز بديهي في نظر الكثيرين من ادبائنا ونقادنا ؟

□ كلا . إذ إنه تمييز سطحي متسرع وخاطىء ، يدل، ان دل، من جهة على ان الناس عندنا يريدون تصنيف البشر في فئتين لا توسط بينهما ، أو ثالثهما مرفوع كما يقول المناطقة ، أهل الميمنة وأهل الميسرة ، ومن جهة اخرى على خطأ في فهم معنى كلمة (رمز) ، وهذا المعنى هو الذي يعنينا هنا ، ولما لم يكن ثمة مجال لبحث موضوع طويل أقتصر من معاني الرمز على اثنين هما الأساسيان :

الأول : الرمز بمعنى الاصطلاح للدلالة على شيء ما بحيث لا يفهمه إلا الذين يعرفون الاصطلاح. فاللغة كما رآها ارسطو، وكما تراها اللغويات الحديثة بعد دوسيسير مجموعة رموز اصطلاحية يتواضع عليها أفراد جماعة ما للتفاهم فيما بينهم ، وكذلك الرياضيات بكافة اشكالها ، رموزها للمتخصصين فيها ، وأيضا العلوم اليوم التي نطلق عليها اسم دقيقة ، وتقدم هذه الرموز وتعقدها هو الذي مكن الانسان من وضع الصياغات الصورية الرياضية التي أشرت إليها ، والتي مكنته كما قلت من التلاعب بالموجودات . والرمز هنا وحيد الدلالة ، لا يحيل إلا إلى المرموز إليه .

أما الرمز الأدبي ـ وهو المعنى الثاني ـ (وهو مستخدم في الفلسفة ايضا وفي كافة النصوص المبينة) فمزدوج الاحالة ، فهو يشير من جهة إلى الشيء الذي يتحدث عنه ، ومن جهة اخرى وبشكل غير مباشر إلى الدلالة المقصود أداؤها ، بحيث انه يشكل فسحة هي الفسحة الأدبية أو الكتابية ، وهذه الفسحة تقليديا متعددة الأبعاد بحيث تفسح المجال لقراءات كثيرة .

● إذا اخذنا بما تقول فالنص الأدبي او الفني يستخدم الرمز بالمعنى الاول طالما انه يلغي البعد الثالث او الأبعاد التي يفترضها النص الأدبي ، وهذا ينزع عنه السمة الأدبية ليجعل منه نصا علميا . !

□ وهذا هو بيت القصيد عند الكلام عن التبدل في الرؤية ، لا بل أضيف الى اعتراضك الوجيه اعتراضا أخر وهو أن نص الحداثة يلغي الرؤية ، فما معنى الكلام اذا عن تبدل في الرؤية ؟

الم يكن الأصح أن نقول باختصار : التبدل في الرؤية هو الغاء الرؤية ؟ . فلننظر أولا في معنى كلمة (نص) التي شاع استعمالها كثيرا بعيد الحرب العالمية الثانية حتى الافراط ، بحيث اصابها ما يصيب المفردات التي لكثرة استخدامها بمناسبة وبغير مناسبة تصبح وكأنها عملة من دون رصيد ، وهذا ما حدث

لمفردات كثيرة مثل (ضياع) التي رأى رئيس تحرير مجلة (فكر) الفرنسية ضرورة الغائها ، وجاراه كثيرون ممن ألقى عليهم هذا السؤال ، كما أن كثيرين خالفوه في الرأي ، وكذلك كلمة (ديالكتيك) التي تستخدم بمناسبة وبغير مناسبة بحيث أصبحت اليوم غائمة ، وكتبت مؤلفات كثيرة مطولة لتحديد معانيها ، وبقيت مع ذلك غائمة .

والواقع أن الفكر الحديث تجاوز الكلمتين الكلاسيكيتين المذكورتين ، كما تجاوز غيرهما . وكلمة (نص) لم يستوضح أحد معانيها بدقة ، ويبدو لي أنها تشير في استعمالها العام الذي راج منذ قرنين تقريبا إلى كل ما يصدر عن الانسان ويدون فيقرأ ، وقد استخدمت في البداية للأدب ، ثم استخدمت للفلسفة ، اما اليوم فالعلم بكافة انواعه جملة نصوص ، وكذلك اللوحات التشكيلية والمنحوتات ، وطبعا الفلسفة والأدب ، وايضا ما يكتبه السياسيون والاقتصاديون ، وأيضا مرة أخرى ــ وهنا المفارقة ــ كل موجود ، فالأرض نص ، والشجرة نص ، والطبيعة نص ، والانسان نص ، وهكذا .. وهذا يعني أمرين متكاملين :

الأول : هو ان الفكر أخذ يستبعد أكثر فاكثر المسموع (ما يصدر عن الصوت الانساني) ليستبقي المكتوب الذي يتوجه بالدرجة الأولى الى البصر بحيث ان الموسيقى أصبحت صورة بالدرجة الأولى ، كما قلت .

الثاني : هو ان كل موجود (والنص الأدبي موجود من جملة موجودات اخرى) ليس حصيلة كتابة ، فالحداثة لا تتعرف إلى وجود قوة خارج النص ، هي التي تكتبه ،بل إن وجوده وجود كتابي ويمكن ان تفكك رموز هذه الكتابة وتقرأ أي تشرح ، لا بشرح يعطي دلالتها (التفسير) بل بشرح له مفعول (الاجراء) . وربما أن لهذا الخط جذوره القديمة جدا ، فقد رأى الفيثاغوريون وبعدهم أفلاطون وكثيرون أخر ، أن الموجودات اعداد ، وكذلك القديس أوغسطين المؤمن جدا ، فهو يقول : « خلق الله العالم عددا وحكمة » . وكذلك ديكارت وليبنز المؤمنان جدا ايضا ، ولكن لننتبه الى أن الحداثة تلغي الدلالة (ما يشير إليه أوغسطين بكلمة حكمة) وكذلك العلم الذي يشرح ولا يفسر . فالحداثة ، وإن كانت تستخدم كلمة نص بالمعنى المألوف قبلها ، تجنح أكثر فاكثر ، على ما يبدو لي ، إلى الاشارة بالكلمة للمكتوب ، بحيث تكاد الكلمتان (نص وكتابة) تصبحان مترادفتين ، وهذا معناه أن النص الأدبي او الفني موجود بين الموجودات الأخرى ، أو مبدئيا طاقة بين الطاقات الأخرى ، له مالها وعليه ما عليها . فلا يمتد الى ابعد مما هو عليه (استقلال النص وكليته) .

وهذا كلام خطير ، إذ إنه يلغي في جملة ما يلغي : الموقع والتاريخ والذاكرة . فالكاتب كالعالم يتحدث من اللاموقع لأنه غير موجود بوصفه ذاتا ، ونحن مثلا ندرس النظرية العلمية دون أن نعرف واضعها لأنها واضحة بذاتها ، الأشياء فيها تتحدث عن ذاتها أي عن وجودها .

والنص الحديث ، إذا أخذنا بكافة مستلزمات الحداثة في قطيعة كاملة ، لا مع الماضي وحسب ، بل مع الحاضر ، إذ إنه لا يحيل إلا إلى ذاته كما قلنا (الغاء التاريخ) .

أما الغاء الذاكرة ــ وهو أخطر ما في الأمر ــ فيعني إلغاء الحياة الداخلية أو الروحية ، فالنفس ــ إذا صح وبقي لهذه الكلمة من معنى اليوم بعد أن كان ما كان من تقدم السيكولوجيا ــ نص أو طاقة كأي موجود آخر ، وهذا ما كان قد استخلصه ميرلوبونتي من فينومينولوجيا هوسرل في مقدمة رسالته للدكتوراه المعروفة (فينومينولوجيا الادراك) حيث يسخر من القديس أوغسطين وكلامه المستفيض عن الحياة الداخلية . وكذلك سارتر من منظور آخر في كتابه المعروف (الوجود والعدم) . ذلك أن الشعور الذي حل محل النفس موجه قصديا نحو الأشياء ، فلا وجود له من دونها ، وقد تكون الفينومينولوجيا مدخلاً جيداً لفكر الحداثة .

● هل تعتقد ان الحداثة العربية الغت ، على غرار الحداثة الغربية ، الموقع والتاريخ والذاكرة ؟ .

□ إن كل نص مرتبط بتاريخه ، والانسان لا يستطيع أن يتجاوز هذا التاريخ ، وإذا كانت الحداثة الغربية تلغي التاريخ ، فهذه أيضا مرحلة من مراحل التاريخ ينظر فيها هذا التاريخ إلى ذاته نظرة أخرى ، كما سنرى .

ومن ثم فان تحليل بعض النصوص العربية الحديثة ، مهما كان سريعا ، يسعفنا لا في فهم المقولات الثلاث التي ذكرنا ، بل أيضا في فهم مقولتي الصورة والذات وموقف العربي اليوم منها.

إننا اليوم في قطيعة مع تاريخنا وتراثنا ، وهذه القطيعة بدأت بوادرها منذ زمن طويل نسبيا ، ولهذا كثر الحديث في أيامنا عن إحياء التراث وإعادة كتابة التاريخ وإعادة النظر في تعليم اللغة العربية التي أصبح شبابنا يجهل حتى إملاءها،وهذا يعود الى اشياء كثيرة لا مجال لذكرها وتحليلها هنا،ومنها بالدرجة الأولى اليوم المجتمع الاستهلاكي الذي يكون لدى الشباب عبر الصور والألوان والحركات علائق لا عهد لنا بها ، وبالتالي لغة ورؤية للوجود دون أية جذور في تاريخنا . والقطيعة مع الماضي بعض من ظاهرة طبيعية وسليمة في المنعطفات التاريخية ، وهي على أنواع سنتبين بعضاً منها من الأمثلة التالية :

أولا : شيوع كلمة اسم في الشعر (أسميك ، اسمي) حيث كلمة اسم تشير إلى ظاهرة أو إلى علاقة أكثر مما تشير إلى هوية أو إلى ذاتية محددة ، بحيث غاب كلياً من أفق الشعر العربي البطل الايجابي أو السلبي الذي كان محور القصيدة التقليدية . فحرب تشرين عند محمود درويش طريق (قصيدة : طريق دمشق —) فيها بعض بوادر الأمل ، على العكس من مقطوعة (الرمادي) التي كانت اسم الوطن العربي عند الشاعر نفسه ، وفي المقطوعتين تتوالد الألوان بعضها من البعض الآخر من دون ترتيب (النص ينتج ذاته كما قلنا) والألوان في الأولى مشرقة الى حد ما ، وفي الثانية قاتمة ، وفي الحالتين تتوالد الألوان من دون ترتيب يطمس معالم الاسم . ويمكن أن تحلل مقطوعات مجموعة درويش الأخيرة (أعراس) على الطريقة ذاتها ، مع أنها كلها (مرثيات) مهداة في أغلب الحالات إلى شهداء يعرفهم الشاعر ، إلا أن الهوية الشخصية للشهيد توارت لحساب (الموقف أو الوضع الذي يتصوره الشاعر) . ولكن استمرار (الموقف) يشير إلى استمرار الموقع والتاريخ والذاكرة في نصوص الشاعر ، وهذا أمر طبيعي وسليم ، لأن العربي يشعر بكل جوارحه أن تاريخه قد تمزق ، وعليه أن يستدعيه بشكل أو بآخر ، وهذا التاريخ ، مع ذلك ، ليس التاريخ الماضي ، بل هو التاريخ الذي يرسمه الفدائي والذي لم تتعين بعد معالمه بحيث يتخذ منه الشاعر موقفا محدداً : القطيعة أو الاستبقاء .
ونلاحظ (الموقف ذاته) عند سعدي يوسف الذي أخذ شعره يتبدل كليا بعد أن أقام في الجزائر فترة من الزمن ، وحيث بدا له أن الثورة الجزائرية هي النموذج الأكمل لكل ثورة عربية مقبلة ، وهذه الثورة هي قضية أهم وأجمل شعره باستثناء المجموعة الأخيرة (الساعة الأخيرة) التي يبدو لي فيها وكأنه بدأ يرسم لشعره خطا جديداً .

فالأخضر بن يوسف الذي ركز حوله أغلب مقطوعاته في مجموعة (الأخضر بن يوسف ومشاغله) هو النموذج للثائر الجزائري لدى الانسان العادي الذي جاهد طبعا في سبيل انجاح الثورة ، والشاعر يرسم له صورة تتسع تدريجيا بحيث تقدم للقارىء لوحة (عن الجزائر) .

فالاسم إذاً طمس لحساب الموقف المغفل ، ولكن استمرار الاسم والنموذج يدل على أن الصورة — الذات والأمة حاضرة في خيال العربي وذاكرته .

أما أدونيس فاسمه في مرحلة أولى (لغم) ، والكلمة هذه تشير إلى جذرية الشاعر الذي يطلب من الثورة ان تفجر الاسماء والصور والنماذج وما شاكل ، لتبني وطناً عربياً جديداً وكأنه لا علاقة له بالماضي . ولكن مطلب الغاء الماضي يدل على استمرار هذا الماضي الذي هو هوس الشاعر ، وبالفعل فلقد وضع أدونيس ثلاث مقطوعات في مجموعته (المسرح والمرايا) فيها هجوم يكاد يكون منهجيا على واحد من كبار مفكري العرب ما يزال ظله يرين بكل ثقله على الفكر العربي ، الذي يعتقد الكثيرون أنهم تخطوه وجعلوه من مخلفات الماضي .

ويبدو لي أن مجموعة أدونيس الأخيرة (مفرد بصيغة الجمع) قد حذفت الأسماء كلها لحساب موجود واحد هو الجسد الذي يتسع بحيث يصبح الوجودكله،وليست الاسماء المذكورة في هذا النص الطويل (أطول نصوص الحداثة العربية وأكثرها تقدماً في هذا المجال) إلا إشارات عابرة لموجودات محددة في خيال الشاعر ، إذا فهمت نصه ، الجسد — الكون — يمتصها .

والجسد أيا كان لا يتحدد بذاته بل بنزوعه نحو جسد الآخر ، وفي هذا النزوع (الحكم) بمعنى العبارة المفيدة والسلطان الذي يتحكم بمصير البشر ، وأيضاً (الفعل) أي القدرة على التأليف ، وبالنتيجة كل أرسطو .

« أنت ، أيتها الشهوة ، احكمي
وأنت ، أيها الجســـــــد ،
افعــــــل .

واقول باسمـــك :

أنا المطر يبتكر الأرض
أتعلم نفسي خارج نفسي
وبين وحدتي وبيني أتعلم الآخرين . »

(ادونيس ـ مفرد بصيغة الجمع ص ٢٣٨ ـ ٢٣٩)

لا بل هو الرحم الذي يولد الأشياء أو بالأحرى فيه تنتج الأشياء ذاتها :

« وها هو الجسد ـ الأب/ الجسد ـ الأم »

(مفرد بصيغة الجمع ص ١٤٧) .

طالما أنه المطر الذي معه تأتي الحياة .
وسنته التي هي فسحته ـ الأساس ـ هي النزوع من الحياة إلى الموت ، ومن الموت إلى الحياة :

« ادونيسيا يولـــد الجســد
ادونيسيـــا يمـــوت/ »

(مفرد بصيغة الجمع ص ١٦٣)

ولهذا يتنكر للعقل بمعنى العقل الأرسطوطالي أو التحليلي الذي يربط الأشياء والعناصر والموجودات في علائق كلية أزلية :

« والجســـد كاهن الجنـــون » (ص ١٤٣)
« ويجن الجسد جنونا ينتحل التعقل » (ص ١٤٤)

لأنه يدرك بغريزته أن مصيره ومصير ما يولد منه هو الفناء .

فملحمة الجسد التي هي (مفرد بصيغة الجمع) تنتهي بهذه المقطوعة التي تمازج بين اليأس والأمل :

« أمحو وجهي ـ اكتشف وجهي
أيتها الأبجدية البائســـة
ماذا أستطيع بعد أن أحملك
وأية غابة ازرع بك ؟
أستسلم لوحش الطبيعة / أتجرجر وراءك
أنا الجذر الوحشـــــي

بين قدمي أســـيا
حيث تعبر أحصنة لها أرداف النساء
وكواكب تقطر البخور والتوابل
حيث السماء تمطر الجثث والآلهة/
وأنت ، أيتها الأشلاء الباقية من أحلامنا
تحومي حول صبواتنا
أجسادنا نتوء الطوفان
وليس في انقاضنا غير المحيطات
والآن أول البحر
أنا الصارية ولا شيء يعلوني/
والآن أول الأرض ..

(مفرد بصيغة الجمع ص ٣٥٠ ـ ٣٥١)

حتى لكأن ادونيس يستعيد أسطورة العود الأبدي الاغريقية التي كان قد استعادها كثيرون ، منهم على الخصوص نيتشه في كتابه (هكذا تكلم زرادشت) والمؤلفات التي تلته .

● يبدو لي أنك أنت أيضاً تقول شيئاً من ذلك ، أو تقول (لا جديد تحت الشمس) . إذ إنك جعلت من الحداثة مرحلة جديدة من مراحل التاريخ ، ثم رددت أهم خصائصها التي هي الكتابة إلى أفلاطون . فكيف توفق بين اللاأفلاطون واللاأرسطو وبين هذا الأصل الذي يظهر من حديثك أنه أفلاطوني وأرسطوطالي لا بل وأحياناً هيرقليطي ؟ وفي هذا ما فيه من تنكر للتقدم .

□ لا أعتقد أن أسطورة (العود الأبدي) مثلاً أغريقية خالصة ، فقد يكون الاغريق أخذوها عن أساطير أقدم ، ومع ذلك فقد طبعوا هذه الأساطير بطابعهم إذ أغنوها بدلالات جديدة . ذلك أن خيال الانسان ، الذي هو جملة صور نفسية مستمدة من عناصر العالم الخارجي ، محدود كهذه العناصر ، وقد سبق وقلت إن الواقع كما يبدو لنا هو الواقع ، وإنما التقدم في العقل الذي يحاول النفاذ إلى حقيقة الموجودات يفجر عمل الخيال من الداخل ليجبره على إعادة النظر في تأليفاته .

لا بل أقول : إن قضايا العقل الكبرى محدودة العدد ، وبوسع العارف بشؤون تاريخ الفلسفة أن يحصيها وقد يرد جلها ، إن لم يكن كلها ، إلى أفلاطون . فبوسع العارف بشؤون تاريخ الفلسفة أن يحصي هذه القضايا أو المشكلات ليرى كيف يجددها كل فيلسوف يعيد النظر فيها ، فباسكال الذي كان عبقرياً موسوعياً يقول بما معناه : إن ترتيب الموضوعات القديمة ترتيباً جديداً هو الجديد ، وباسكال هذا يشبه البشرية في حديثه عن العلم بجسد واحد يتقدم باستمرار .

والكشف الكبير للاغريق هو العقل في صورتيه الأساسيتين : التحليلية (أرسطو) ، والديالكتيكية (أفلاطون) . ولقد اعتقد هذان الفيلسوفان أن بوسع العقل أن يكتشف الأساس الأول إطلاقاً الذي يقوم عليه العلم ، وتلك كانت ــ وما تزال ــ الفلسفة : علم المبادىء الأولى والعلل الأولى ، كما يعرفها أرسطو ، وأيضاً العلم الذي يقول : الموجود في وجوده (أرسطو أيضاً) .

فمبدأ الهوية (عدم التناقض في المنطـق) أول إطلاقاً عند أرسطو ، وكذلك الصورة ــ الأم (الخير) عند أفلاطون . والاثنان يرتدان إلى الكشف الأول الذي انبثقت منه الفلسفة ، وأيضاً العقل في الشكل الذي نمارسه حتى الآن ، أقصد لوغوس هيراقليطس .

إلا أن تقدم العلم جعل الفلسفة تشك في المبادىء الأولى الأفلاطونية والأرسطوطالية وغيرها مما ابتدعه الفلاسفة بعدهما ، ثم تُرفض كل ذلك دفعة واحدة مع الحداثة حتى لكأنه لم يسلم من هذا الطوفان سوى (العقل) كمرجع أخير هو الذي يحتكم الكل إليه . فأرباب اللامعقول واللامعنى والعبث ، كسارتر وألبير كامو ، يتفننون في البرهنة التحليلية بشكل مفرط ومرهق ليبرهنوا قضاياهم . وكذلك نصوص الحداثة الأدبية الأكثر تطرفاً ، فهي تتوجه إلى الناقد تطلب منه البرهنة عن حقيقتها أو طبيعتها .

ويبدو لي أن مفهوم التقدم الذي هو الكشف الكبير للقرن الثامن عشر ، والكشف الحاسم في عقلنا الحديث قد قلب الموازين القديمة رأساً على عقب ، إذ وضع الحياة الأكمل للانسان أمامه لا وراءه .

ولكن أليس الأمام والوراء خيال وبالتالي أسطورة طوباوية من جملة أساطير أخرى ؟ ومع ذلك أقول : إن انجازات الانسان الكبرى (وهي تقدمه الحقيقي) تستمر ، فروايات دوستويفسكي لا تلغي (تريستان وايزوت) التي هي تحفة العصر الروائية .. وشكسبير ــ هو شكسبير رغم التقدم الذي أحرزه فن المسرح بعده . وكذلك هيغل الذي نقضه ماركس . وأيضاً ماركس وقل ــ ما شئت من قمم الفكر الانساني .

فالضد يبرز ضده ويكمله كما قلت ، فاللاأفلاطون يميل إلى أفلاطون ، وهكذا ، إذ نحن اليوم في كل ما نكتب نستخدم مفردات الاغريق وحتى تعابيرهم ، ونستند إلى القضايا التي صاغوا لنصوغ عكسها .

ولكن يبدو لي أن الكشوف التي تتوالى اليوم بسرعة لاسيما في العلوم الانسانية تدل ، إن دلت ، على أن العقل يواصل العمل الذي باشره (كانط) عندما خلع عن العقل قدسيته ، أي تجعل العقل يفجر ذاته من الداخل ليستنبط معقولية جديدة لانسان المستقبل ، إذ إن الرفض عندما يكون مرفقاً بمثل هذه الكشوف ، يكون منتجاً حقاً .

فالمشكلة أولاً وأخيراً في العقل ، وهو أداة التقدم وغايته ، إذا كان الانسان حيواناً عاقلاً كما يقول أرسطو .

● ذكرت ان مفهوم التقدم وضع ما سميته بالحياة الأكمل للانسان أمامه ، وسبق ان قلت أن الجسد ـ الكون ـ هو موضوع رهان الحداثة ، فالى اي مدى يرتبط مفهوم التقدم والحداثة بالحياة الاقتصادية التي هي معالجة لشؤون الجسد بالمعنى الموسع الذي اعطيته للكلمة الأخيرة ؟

□ لقد سبق وقلت : إن (الموجود في وجوده) ، كما يبدو للعقل الحديث جملة قوى ، منها الأرض ، والسكان ، واللغة ، والعقل والاقتصاد ، فلا يمكننا أن نعطي الأولوية لاحدى هذه القوى على الأخر باطلاق المعنى .

وإذا كان ثمة أولوية فبالتشديد على إحداها ، وهذا التشديد لا يتأتى من إرادة الانسان حتى ولو كان عبقريا ، بل تفرضه مشكلات تطرحها مرحلة تاريخية معينة . ولنلاحظ بالمناسبة أن كارل ماركس لم يستخدم كلمة (اقتصاد) كما يستخدمها الكثيرون عندنا دونما تحديد ، بل وضع في أساس التاريخ كمحرك له القوى المنتجة من حيث أنها مجموعة علائق ، أو جملة علائقية كما نقول اليوم . وهذا ما فرضته الثورة الصناعية التي كانت قد بدأت تعطي نتائجها في أيامه ، وفي مجتمع بقي مركزا اقتصاديا على الانتاج أي الانتاج السلعي . أما اليوم فقد انتقلنا إلى المجتمع الاستهلاكي ، ولقد ظهرت اليوم أيضا مشكلة جديدة لم تكن بحسبان ماركس هي مشكلة التضخم السكاني ، الذي أصبح من محركات الثورات الاجتماعية .

ومع ذلك فهذا لا ينتقص من قيمة كشف ماركس ، إذ إنه يطرح مشكلة أهم مما تقدم بالكاد نلمحها عند هذا الفيلسوف الكبير ، وهي التي تربك الفلسفة اليوم حتى لتكاد تضعها في الطريق المسدودة ، وقد اشرت اليها بسرعة فيما سبق عندما قلت : إن المسألة الأساسية التي يعتقد الفكر الحديث أنها استعصت على الفكر السابق كله ، وان بوسعنا اليوم ان نجد لها حلا ما ، الا وهي تأمين الغذاء والسكن والدفء والصحة والتعليم لكافة البشر ، وهذا يعني أن الفلسفة التي تركزت سابقا على الوجود بقصد الكشف عن ابعاده عليها اليوم أن تتركز على محور جديد هو (شروط وجود الموجود) إذ إن القوى التي أشرت إليها ومن جملتها الاقتصاد ، كلها شروط وجود ، والشرط يفترض ما هو شرطه ، أو يحيل إلى محور يمهد له ، وهذا المحور هو (الانسان) ، من حيث أن العقل ذاته أداة لتحقيق إنسانية الانسان ، والأداة ليست الغاية ، وإنسانية الانسان التي يفرطون في الحديث عنها اليوم هي الغائب الاكبر . وأدب الحداثة هو تعبير عن هذا الغياب ، ولنا عودة إلى هذا الموضوع عند حديثنا عن الحداثة العربية .

● ولكن الا يمكن القول : إن الحداثة كما حددت معالمها هي رؤية من جملة رؤى أخرى ؟

□ بلى ، فكل أدب ، كل فلسفة ، كل فن ، كل عصر من عصور التاريخ ، وباختصار كل عمل يبدأ برؤية ، لأنه ينطلق من موقع ، والموقع موقف ، والموقف هو ما يلتزم به الانسان شاء أم أبى ، والعلم وحده يدعي أنه يلغي المواقع ، إذ يحول فرضياته ـ والفرضية رؤية العالم ـ إلى حقائق كلية . والفلسفة بوصفها علما تدعي أنها تؤسس العلوم كلها باكتشاف مبادئها الأولى كما ذكرنا ، ومع ذلك فالمسألة فيها نظر ، إذ إن الفلك مثلا ، وهو من أدق العلوم ، ليس أكثر من خريطة الكون وقد رسمت على أحد أجزائه الذي هو الورقة ، فالموضوعية ، رغم الدقة الحسابية ، ليست كاملة بكمال مطلق .

● ولكن إذا عدنا إلى موضوع الأدب نلاحظ أن في الحداثة تناقضا طالما أنك أطلقت حكمك دون تحفظ ، والكاتب الحديث يدعي أنه قد حذف المنظور الذي هو مجال الرؤية كما تقول انت ؟

□ وتجاوز هذا التناقض ، هو الجانب الأخير من موضوعنا الذي هو الآن الحديث عن التبدل في الرؤية .

وأنا أضيف إلى التناقض الذي ذكرت تناقضا آخر يعمق السابق وهو أننا عددنا اللغة قوة من جملة القوى الطبيعية والانسانية التي يتحدد بها الموجود في الحداثة ، مع أنها تتميز عن القوى الاخرى ، وهي أن اللغة تقول الموجودات كلها ، فكأنها ـ وهذا هو الواقع ـ تستدعي هذه القوى لتمثل أمامها وتكشف عن خط سيرها أو دلالتها ، فاللغة هي بالنتيجة الشعور والانسان وكل ما ننشىء . وعالمنا ، كما سبق وقلت ، مجموعة رموز تستقطب القوى الطبيعية والانسانية وتؤنسنها . فبأي حق نحشرها مع القوى الأخرى ونذيبها فيها .

●ولكن الا تعتقد أن في الماركسية حلا لهذا التناقض الأخير ، فهي ترى في الشعور حصيلة نمو الجملة العصبية ، ولهذا فبوسع اللغة التي هي ظاهرة من ظواهر الشعور أن تعكس القوى الأخرى ، وهي حصيلتها ، وتقولها بامانة ؟

□ وهذه مصادرة العلوم كلها ، إذ إن العلم لا يمكنه إلا أن يسلم ـ أكانت المسلمة مبرهنا عليها أم لا ـ بأن الشعور عاكس أمين للأشياء . وهذا يذكرني بعبارة معروفة للايبنتز في نقاشه مع التجريبيين الذين كانوا يقولون : إن الشعور ـ وبالتالي العقل ـ صفحة بيضاء تتلقى الانطباعات التي تحدثها فيها الأحاسيس . ورد لايبنتز عليهم هو التالي (أورده من الذاكرة) : لا يوجد في العقل قبل التجربة إلا العقل . إذن العقل موجود ، ونوع وجوده هو الاشكالي .

فاذا قلنا مع الماركسيين : إن الشعور عاكس فعال ، نكون قد فصلنا الشعور عن الاشياء وسلمنا بأن له وجودا مستقلا عنها ، ونوع هذا الوجود هو الاشكالي بالنتيجة ، وعلى تحديد خصائص الشعور يتوقف مصير النقاش الحاد بين المثاليين والماديين .

فاذا ما اقتصرنا على وضع الشعور في مقابل الأشياء نراوح في مكاننا . وما من شك في أن فكر الحداثة أقرب إلى المادية منه إلى المثالية ، ومع ذلك فالماركسيون الملتزمون بخط انجلز ـ لينين يلصقون بأدب الحداثة كافة النعوت التي يلصقونها بالمثالية .

لقد سبق وقلت بأن العلم الحديث رفض كافة البديهيات ، لا بل كافة المبادىء الأولى التي قام عليها الفكر القديم ، علما وفلسفة ، واستعاض عنها بمصادرات اعتبرها بديهيات غير مبرهن عليها ، يسميها (منظومة الأوليات) ، وفي هذا ما فيه من تناقض يعرفه العلماء كلهم ويعلقونه ، لأن الهام في نظرهم الآن هو تقدم العلم والتكنولوجيا لحل مشاكل الانسان التي أشرت إليها . والأساس في العلم الحديث هو اللاأساس كما يقول أحد كبار العلماء اليوم ، وهذا معناه تعليق كافة الأسس ، لأنه منذ أن نقض ريمان ولوباتشيفسكي مكان اقليدس الذي قام عليه العلم القديم ، أصبح المكان نسبيا كما يقول أينشتاين ، لا لأنه متبدل مع حركة الكتلة المادية وتسارعها وحسب ، بل لأن كل جزء من أجزائه منسوب إلى الآخر ، وبالتالي مرتبط بتبدله كما قلنا عند حديثنا عن القوى التي يتألف منها الموجود وكونها تؤلف جملة علائقية .

وفي المكان تتراصف الأشياء بعضها إلى جانب البعض الآخر ، إذ لا توجد بينها أية لحمة داخلية ، وتلاحمها ، بعضها مع البعض الآخر ، هو عبارة عن علاقة قوة بقوى .

● **اخشى ان نضيع في متاهة العلم والفلسفة وننسى الأدب .. !**

□ أما ما أخشاه أنا فهو ان يحكم القارىء المستعجل على حديثي الأخير بالغموض ، وقد أوجزت ما استطعت كي انتقل إلى حديث الأدب ، أو بالأحرى إلى حديث النص .

والحداثة أيا كانت ترى في كل موجود نصاً كما قلنا ، ومن ثم فان الأدب لا ينفصل عن الفلسفة والعلم ، ولا عن أية فعالية أخرى من فعاليات الانسان التي على الكاتب أن يتعامل معها بشكل أو بأخر ، لأن الانسان ابن زمانه ، وعليه أن يعيش صراعات هذا الزمان .

وأقول مسبقا ما يلي : كما أن الأساس الأول غائب في العلم كذلك الانسان في الأدب والفن والفلسفة ، وكل هذه الفعاليات بالنتيجة بحث عن إنسانية الانسان . لنلاحظ على سبيل المثال نص بيكيت المعروف عند قرائنا وهو (بانتظار غودو) . فمأساة شخوص هذه المسرحية ليس في بؤسهم المادي الذي هو إطار خارجي تخيله الكاتب كي تكون ثمة دراما ، وإنما في توقعهم ظهور (غائب) هو المسوغ لوجودهم مع أنهم يعلمون أمرين : الأول هو أنهم يتوقعون مجيئه ، والثاني هو أنه لن يجيء ، فالذي يجعل من مسرحية بيكيت دراما تكاد توازي في مأسويتها بعض مسرحيات شكسبير ، وهي في الوقت ذاته حديثة بمنتهى الحداثة ، هو التناقض الذي لا حل له ، الآن على الأقل ، والذي يشكل وجود الانسان في الحداثة ، أو في عصر التكنولوجيا إذا شئت .

فالسؤال الذي يطرحه المجتمع الاستهلاكي على الفكر : وماذا بعد الاستهلاك ؟ . وهذا أيضاً عصب المأساة ـ الملهاة ـ عند يونيسكو كما في مسرحية (المستأجر الجديد) . ومسرحيات أخرى .. وكذلك (سوء التفاهم) الذي ركز عليه يونيسكو في مسرحياته الأولى ، حيث الشخوص متواجدون بعضهم إلى جانب البعض الأخر ، ومرتبطون بعلائق عمل ، ومع ذلك فأحدهم لا يفهم ما يقوله الآخر ، أفليس هذا هو تواجد الأشياء في المكان الذي أشرت إليه ؟ وفي المكان يتوارى المنظور ، وأيضا القائل ، والذي يتوجه إليه القول ، إذ إن الحديث المتبادل يفترض حداً أدنى من الذاكرة .

والمعمل المؤتمت يطلب من المراقب ان يتذكر الآلة ، الآلة وحدها ، وما قد يقوله جاره المراقب الآخر عن الآلة ، لا عواطفه واحاسيسه وعواطف واحاسيس الجار ، إذ إن هذا يبعد الاثنين عن وظيفتهما الخطيرة .

وهذا ما اشرت إليه عندما قلت : إن الانسان التكنولوجي رقم وليس شخصا انسانيا . والجماعة هي ايضا آلة مؤتمتة يطلب الاعلام من كل من افرادها أن ينسى عواطفه وأحاسيسه ليتعلم فقط ويتذكر الشعارات .

والآلة المؤتمتة معيارها وبالتالي أساسها وغايتها الانتاج والاستهلاك ، لا بديهيات الفلاسفة ومبادئهم الأولى ، وهذا معنى إضفاء الزمان على المكان وبالتالي إزالته وبالنتيجة إزالة الاثنين معا (النسبية المعممة) على ما يرى اينشتاين ، ونقل هذه النسبية إلى العالم الانساني .

● **إذا صح هذا فالنص الحديث مفكك !**

□ يبدو كذلك للوهلة الأولى ، إذ إنه تقنية شديدة التعقيد تربك القارىء وتجعله يعرض عنه بازدراء ، ويراه غامضا ، فقد الفنا عفوية النصوص القديمة التي تجعلنا نتفاعل معها ونندمج فيها بسرعة ، وهذه نقطة الضعف الكبرى في أدب الحداثة .

فرواية كلود سيمون (صورة مثلثة اللوحات) تبدو عند القراءة الأولى وكأنها مجموعة مشاهد لا علاقة بينها ، لا بل إن القارىء لا يستطيع أن يتبين اللوحات الثلاث إلا إذا وضع على عينيه ما يشبه المجهر الالكتروني ، وبالكاد يفصل لوحة عن أخرى ، ومع ذلك فالرواية موحدة الأجزاء تبدأ وتنتهي ككل رواية ، إلا أن وحدتها مكانية لا زمانية ، والمكان كما يراه الانسان ، وكما يعلمنا علم نفس الجشطالت ، ينبع من بؤرة ويتجه عبر خطوط متعددة وقد تكون متعرجة ليغيب تدريجيا متواريا في الأفق البعيد .

● **إذا عدنا إلى الرؤية وقد جعلنا المنظور مكانيا !**

□ صحيح .. ولكنها رؤية تلغي ذاتها ، إذ تلغي القائل وما يقول ومن يتوجه إليه القول .

فلنقل أيضا هو موقع يحذف ذاته وهو يسير دوما إلى الأمام دون هدف ، وبهذا تكون قد زالت الذاكرة . والسؤال الأهم والذي لا مجال لمعالجته هنا بتفصيل هو : هل الحداثة بمجملها فكرا وأدبا وفنا وما شاكل رؤية غير الرؤى السابقة كالرومانتيكية والكلاسيكية ، أو رؤية مستمدة من العالم المصنع في مقابل العصور التي سادت قبل التصنيع ؟ عن هذا السؤال أجيب : كلا . فالحداثة ليست مدرسة ادبية أو فلسفية تضاف إلى المدارس السابقة ، بل هي ، فيما أرى ، مرحلة جديدة من مراحل التاريخ ما تزال في بداياتها كما رددت مرارا ..

فالمرحلة السابقة عليها والتي هي اغريقية ، رغم ان الاغريق هشموا تهشيما كليا على يد من تلاهم ، كشفت عن العقل ، وهذا الكشف لا يتجاوز .

والمرحلة التي سبقت الاغريق والتي أسميها شخصيا سامية – عربية ، – رغم غموض هذا الاسم – كشفت عن معاني الوجود الكبرى ، كما أشرت إلى ذلك اشارة عابرة . أما الحداثة فتكشف الآن عن الجسد . والكشوف الثلاثة تشير كل منها الى لغز لا يحل ، بل يعيشه الانسان . إلا أن ثمة فرقا أساسيا بين الحداثة والمرحلتين السابقتين وهو أن هاتين الاثنتين قدستا كل منهما كشفها ، ورسمت لمقاربته طقوسا خاصة ، كلها عقلية – سحرية – ، وللحداثة أيضا طقوسها ، نمارسها دون أن نعرفها ، إلا أن هذه الطقوس تقوم على تدنيس ما تعبد !

والمرحلة لا تعيد ولا تستعيد ما سبقها بل تصهره في كيانها لتجعل منه ومن كشفها رؤية جديدة على الأدب أن يحققها ، وعلى العلم الفلسفي أن يجد أسسها تدريجيا . وإذا كنت شددت على أفلاطون في هذا الحديث فلأنه حول المعاني الكبرى للوجود إلى صور عقلية ، يمكن للعقل التحليلي الذي كشف عنه ارسطو أن يبرهن عن نمط معايشتها لنا ثم بعدها شددت على ماركس واعتبرته من مفاصل الفكر الانساني باشادته المادية التاريخية وبالتالي فلسفته في التاريخ على علائق الانتاج وبذلك وضع الحجر الأساس في بناء الحداثة التي عليها الآن أن تجسد العقل والمعاني الكبرى للوجود في إطار الحضارة التي تكونت مع الثورة العلمية التقنية .. إذ إن الجسد هو حيث يتجسد المعنى ويعيش لا في الخيال والعقل بل بيننا ، والوجود معنى ، وإشكال الفلسفة اليوم كما حدده هايدجر في (معنى الوجود) .

● لا اعتقد ان معنى الوجود غائب كلياً في الحداثة العربية ، وإذا كانت هذه الحداثة تتلمس الطريق إليه وتنتظره ، فهي لا تجهله كما يجهل ابطال بيكيت غودو ، إذ في خلفية الحداثة العربية الثورة والأيديولوجيا والتاريخ وايضا الاسطورة التي يستخدمها كل على طريقته .

□ إن الكاتب العربي ، وإن كان يستدعي الثورة بكل جوارحه ويتحدث ضمنا أو صراحة عن الشعب والجماهير والذات القومية ، فشعوره بغياب الانسان ليس أقل حدة من شعور زميله في العالم المصنع .

صحيح أن هذا الشعور من نوع آخر ، وله دواع أخرى ، ولكن النتيجة هي هي .. وغياب الانسان هو غياب المعنى ، لأن الانسان معناه ، وكذلك ما تسميه (تلمس الطريق) ، لأن المعنى هو الذي بحضوره يجعل الطريق حاضرة واضحة المعالم إلى حد ما ، وهذا كاف ليقحم الكاتب العربي في الحداثة ، ويجعل الايديولوجيات تتهافت وتصبح كلاما مكرورا وشعارات خلوا من اي معنى .

فشاعر كخالد محي الدين البرادعي (شارع تقليدي جداً) الذي يؤمن كما قال لي بالعروبة ويتفاءل بتقاليدها وتراثها وبحرفية هذا التراث الذي تغنى به في مجموعاته الشعرية كلها ، عرض علي مجموعة جديدة (البيان التأسيسي لحركة الخوارج) يستخدم فيها بعض أبطال التاريخ العربي لا ليرفض الراهن فحسب بل ليدينه ، وهذا الرفض هو (المنعكس الأول) للكاتب العربي اليوم من أدنى السلم الى اعلاه .

والرفض دليل العجز ، وفي اعتقادي أن كتابات الحداثة وفنونها اين وأنى وجدت ما تزال في مرحلة الرفض لأن الآلة سحقت الانسان في كل مجتمع وفقاً لطريقة استخدامها فيها ، ولهذا يحاول الكتاب الغربيون ــ وهم اكثر جراة من كتابنا ــ تحطيم كافة المعتقدات والقيم وكل ما قدسه الانسان السابق ، لأنهم اضاعوا الطريق إلى جوهرها ، وقد قلت اكثر من مرة عن الحداثة الفكرية والأدبية إنها بدايات .

إلا ان هذا الرفض جعلهم ينكفئون على اللغة التي هي الأداة الأولى لتجسيد المعنى في الواقع المعاش .

وتجديد اللغة يعني أول ما يعني تبديل الحساسية كليا ، اي تبديل الطريق إلى الموجودات أناسا وأشياء ، وهذا ما قلب عندنا راسا على عقب سلم الأشياء .

وهاك مثالا تقع عينك عليه عند واحد من كبار شعرائنا المحدثين ، وفي بدايات المجموعة الكاملة لشعره ، فالثورة الجزائرية كما يراها سعدي يوسف ليست على قمم الأوراس بل هي تمشي بيننا في الشارع الضيق المتعرج ، في المقهى العادي ، في الفندق ذي الجدران الرطبة ، إنها هذا الانسان أو ذاك أقحمته حركة لا تقاوم ، وغريزة لا يمكن ردها ، هي حركة وغريزة شعب يسعى الى النور عاجزاً عن تسمية ما يريد :

« كانت العتمة المستســــره
ما تزال غيوماً ، روائح تبغ ، وخضره
كانت العتمة المستسرة جلد حقيبة ،
سقطت في الظلام الحقيبه
وأمام ارتعاش المســــافر
وأمام الظلام   القديم
كان جسم القتيل
يتأرجح ...
كان اتساع العباءه
يتأرجح ...
عن قدميه اللتين تنوسان
عن قدميه اللتين تنوشان ، مشقوقتين ،
حجار السلالم .

(سعدي يوسف ــ المجموعة الكاملة ١٧٣ ــ ١٧٤)

فالشاعر في هذه المقطوعة ، التي اضطررنا لبترها ، وفي غيرها ، وهي تكاد تكون كافة مجموعاته الأخيرة ، الشاعر بحاثة يستقصي بدقة العالم حركات الانسان العادي الذي دفعته غريزته إلى قتل الخائن ، أو إلى القيام بأي عمل آخر رأى من واجبه أن يقوم به ، وهو لا يبحث عن الأسباب حتى ولا عن المعنى ، فهذا من شأن المتخصص بالانسانيات ، بل يسجل بدقة ما يرى ليجعل منك شريكا في العقل الثوري عسى أن تعيده .

وإذ ينتقل إلى الثورة الفلسطينية يقوم باستقصاء ، على حد تعبيره ، أي بجمع الوثائق ، فيقدم لنا في مقطوعة (الساعة الأخيرة) وثائق ، كل منها صورة صغيرة معبرة ، إذ في الشعر يدل الجزء على الكل ، لا العكس كما في الفلسفة ، فثمة (تل الزعتر) ، (تلفزيون) ، (مجند) ، (دولة) ، (المدينة) .

« والدولة في أحد تصرفاتها :

دولـــة

مذ سمعت آخر صوت في تل الزعتر

دخلت في مصرفها

دخلت ... لكن لم تخرج حتى الآن .

(سعدي يوسف ـ المجموعة الكاملة ص ٤٥)

ولا اظن ان محمود درويش يخرج عن هذا الخط عندما يكتب حقا شعراً حديثا . فالثورة عنده هو أيضا ليست اختيارا ولا تأتي من عل ، بل تدخل في سياق الحياة اليومية ، فالثائر إما قاتل أو مقتول . (كان ما سوف يكون) . هذا هو عنوان مقطوعته إلى راشد حسين الذي يرسم له صورة دقيقة ، لا بدقة العالم ، بل بدقة الفنان ، و (العلم) أبعد مدى في التحديث من (الفن) :

« ومسائي ضيق . جسم حبيبي ورق . لا احد حول مسائي » يتمنى أن يكون النهر والغيمة » ... من أين يمر القلب ؟ من يلتقط الحلم الذي يسقط قرب الأوبرا والبنك ؟ شلال دبابيس سيجتاح الملذات التي احملها » .

(المجموعة الكاملة ـ محمود درويش ، المجلد الثاني ص ٤٥٤) .

ومسيرة الثورة عنده أو فسحتها (تمتد من اليأس إلى اليأس) ص ٥٤٥ . بالكاد يرى فيها بريق أمل ، ما أن يظهر حتى يختفي ، ولهذا فهي تدين .

بهذا البدء افتتح أدونيس الحداثة العربية عندما نشر عام ١٩٦٥ (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل) ، ماحيا الأسماء أي الموجودات ، كما تصورها العربي حتى الآن . ليرحل إليها ويراها كما بدات تتبدى لهذا العربي بعد أن كان ما كان من حروب وثورات ونكسات. هي وهبوط المجتمع التكنولوجي علينا اقحمتنا في مسار جديد ، وهذا المسار هو موضوع المجموعة المذكورة والمجموعة التي تلتها (المسرح والمرايا) عام ١٩٦٨ . وكل من العناوين معبر عن منظور من منظورات الشاعر التي ستتعدد . فـ (الهجرة) رحلة العربي الجديدة إلى أشياء ما تزال (هي هي) وفي الوقت ذاته استحالت أشياء أخرى . فعلى الشاعر أن يرحل إليها :

(ينبغي أن أسافر)

(المجموعة الكاملة ـ المجلد الثاني ـ ص ١١)

وهي أيضا رحلة كيميائي أي عالم ، يبحث عن النار والحجر والبراعم والأهداب والعصفور والرغيف ، وأيضا عن دمشق ، وعن الحياة والموت .

وفي المجموعة الثانية ـ وتلك جدتها ـ يزدوج الوجود فهو من جهة مسرح ، والشاعر (المرايا) متفرج ، يقول ما يرى وكيف يرى ، وهذا ما يبشر به منذ مطلع المجموعة الأولى ، والمجموعتان متداخلتان مما يدل على أنهما تصورتا في وقت واحد :

« صرت أنا المرآة :

عكست كل شيء »

(المجلد الثاني ص ١٥)

وفجأة تتسع الرؤيا لتصبح أحيانا بمقياس التاريخ مع (تحولات الصقر) في المجموعة الأولى ، و (الراس والنهر) في المجموعة الثانية ، وأيضا في (تعويذات لمدائن الغزالي) . أما (تحولات العاشق) التي يستعيدها ويعمقها في اللوحة الثالثة (جسد) من مجموعته (مفرد بصيغة الجمع) فالشاعر يطرح قضية هي حقا قضية الحداثة ومن مقياسها ، اقصد (الحب) .

ولما لم يكن ثمة مجال لمعالجة هذا الموضوع ، لأن المعالجة تحتاج إلى دراسة طويلة ، فانا أقتصر على تلخيص رأيي بما يلي :

ليس الحب معنى ، كما تصور الأقدمون ، وليس كما تصوره افلاطون في حوار (المأدبة) وسيطاً بين البشر والجمال ، أو قوة توحد بين الموجودات كما تصوره الاغريق ، بل هو جسد يكتب جسداً آخر ، وهذه الكتابة هي التي تحتاج حقا إلى قراءة ، لأنها كاشفة عن حداثة أدونيس وعن الحداثة بما هي كذلك اليوم . وفي مجموعة (مفرد بصيغة الجمع) يزول ازدواج المسرح والمرايا ويختفي القائل رغم أن أدونيس يكثر إلى حد الافراط من كلمة (أنا) ، ليصبح الشعر (كتابة) ، الزمان فيها مسقط على المكان . فالمجموعة تدور على ذاتها في مكان متعدد الأبعاد إلى حد الارهاق لتعمق الفسحة الأولى التي أشرت اليها ، بين الجسد والجرح . ولهذا تبدأ بسؤال استنكاري :

« كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح
كيف تمكن الاقامة ؟ »

(مفرد بصيغة الجمع ص ١١)

إذ الاثنان (السفر والاقامة) ممتنعان ، ومع ذلك عليك أن تستقر وتسافر في الممتنع ، إذ تعمقه . فحركة المجموعة حلزونية تندرج في عمق مكاني . النص يجعل العلاقة (جسد ــ جسد) تنبثق من الأعماق لتتبدى على السطح وتتوارى كما تتوارى فقاقيع الصابون .

وفي هذا شاعرية الحداثة ، وأيضا لغزها وجمالها .

لنلاحظ على سبيل المثال مخطط ملحمة الجسد هذه ، فهي تبدأ بسفر أول يسميه الشاعر (تكوين) إذ إنه على غرار ما يطلق عليه هذا الاسم في الفنون التشكيلية أي مزج شبه كيميائي لعناصر متواجدة أمام الانسان يجمعها الفنان من هنا وهناك لينتج مفعولا ما ، ولهذا يبدأ السفر الأول بتعيين الفسحة كما قلت ، اي بوضع تخطيطية أولى ، وبتعيين ثوابت هذه التخطيطية ، وهي : رقعة من شمس البهلول ــ رقعة من دفتر اخبار ــ رقعة من تاريخ سري للموت ــ . واقول عن هذه إنها ثوابت ، لأنها تتكرر في الأسفار الثلاثة التالية ، لتدل على منطقية الملحمة إذا كان ثمة معنى لكلمة منطق هنا ، إذ المحرك للتخطيطية (بهلول) أي مهرج ، وربما ساحر . أما عناصرها فأخبار ، وكلمة خبر عند العرب تراوح بين الاسطورة والواقع ، والنهاية هي الموت الذي يعين سرا المصائر ، والمصير إلى العدم ، إذ مكان الحداثة فراغ رغم تعرجاته وتعقيداته .

والسفر الثاني (تأريخ) هو سفر الخروج ، خروج التاريخ أو الخروج إلى التاريخ يستعيده أدونيس معكوساً ، إذ يأتي به في (رقعة من دفتر أخبار) بأسماء تشبه أسماء الفقهاء :

« نهض القرمطي افترش الصحراء جسداً والجسد حلبة
قال : ليست الأرض هي التائهة ، بل ضبابة سموها السماء
قال : ليس الزمن الوحل ــ بل شيء سموه السلطان
وجلس في ضوء نجمة يقرأ العاهات والقروح/ يطلق الاشارات ..

وقال القرمطي
أنا النور لا شكل لي
وقال
انا الاشكال كلهـــا

سمع أدونيس ورفع ساعديه تمجيداً »

(ص ١٠٩ ــ ١١٠)

وهكذا ...
وقول القرمطي يذكرني بنيتشه .
والسفر الثالث (جسد) هو أيضا سفر خروج ، والجسد كما قلنا كاهن مجنون ، يبرىء ذاته من خطاياه ليسبر جسديته في أدق دقائقها ، والكل من عمل كيمياء سحرية كما يقول السفر الثالث سيمياء ، تكتب الأشياء بالحبر الأسود على الورق الأبيض مساء لتمحوها صباحا ، حتى لكأن في الوجود جنيا خبيثاً

يتلاعب بالاشياء ، وعبقرية الشاعر في أن يعيد ما يكتبه هذا الكيميائي البارع .

« ... وانكسرت عشبة طلعت من ساقها فراشة
طلع من راسها برعم بلون الشهوة
اضفت عنصرا لعنصر
مزجت الورقة بالجذع
الغصن بالطين
وقلت : من هنا يجيء المستقبل .

هكذا تنمو أشجار تشبه البشر
ينمو بشر يشبهون الغيم/ »

(مفرد بصيغة الجمع ٣٠٨)

واظن ان هذه المقطوعة وغيرها مما ذكرت كافية للتدليل على الحساسية العربية الجديدة التي تتكون اليوم ، وايضا على إيقاع الحياة ، الذي فرضه علينا المجتمع التكنولوجي — الاستهلاكي .

وهذا يدل ، إن دل ، على خلفية هذا الشعر ، التي هي العلائق التي تتكون اليوم ، علائق العربي مع الأشياء ومع ذاته ومع العالم .

● ولكن يبدو لي من كلامك انك تتحدث وكانك اسقطت القديم دفعة واحدة مع ان عندنا ممثلين للشعر الموروث وهم من اعلام شعرنا .

□ لم اسقط شيئا ، ولم أنس أية ظاهرة من ظواهر مجتمعنا ، وإنما اقتصرت على الخطوط الأكثر تقدما ، منتقلا من الأدنى إلى الأعلى ، وكلمتا أدنى وأعلى لا تتضمنان أي حكم قيمة ، فأنا أعلق القيم كلها لأرى الواقع ، والأهم مما تقدم في هذا الواقع هو ازدواجية العربي التي يشير إليها أدونيس تلميحا في بعض مقطوعاته .

ففي شخصية كل عربي — وأدونيس عربي صميمي — ذاتان ، الواحدة قديمة قدم الجاهلية والبداوة وهي الأقوى عندنا كلنا ، والثانية أكاد أقول عنها أنها مستعارة رصفت إلى جانب الأخرى دون أية مقدمات .

وإذا كان ثمة من فضل للشعر الحديث فهو أنه هووالفن التشكيلي دربانا على تحسس جمال الحداثة الذي قد لا يقل قيمة عن جمال الكلاسيكيين ، إلا أنه جمال معكوس ، لا لأنه احيانا كاريكاتور القديم ، بل لأنه جمال الحاجة ، والحاجة فقيرة ، ولو اسعفناها بكافة وسائل المجتمع الاستهلاكي المتقدم .

● ارى وقد شارفنا على نهاية الحديث عن الحداثة العربية انك اغفلت اموراً كثيرة ، منها اقتصارك في الشواهد وفي مضمون الحديث على الشعر ، مع ان هناك الرواية والمسرح والقصة ، ثم لم تشر ولا بكلمة عابرة إلى السياب ونازك الملائكة وغيرهما ممن يحسبون اعتياديا على الشعر الحديث .

□ إن مفهوم الحداثة ما يزال غائما في الذهن العربي ، وهو من المفاهيم التي لم تتضح بعد أبعادها عند أرباب الحداثة في الغرب ، لأن الحداثة ما تزال في بداياتها كما قلت أكثر من مرة . وحديثنا لا يخلو من مجازفة لأنه يستبق التطور ، وكثيرا ما تختلط الحداثة مع المعاصرة ، والكاتب المعاصر ليس بالضرورة حديثا بل قد يكون من القديم الأقدم ، وهناك عدد كبير من الكتاب في العالم كله يمازجون بين القديم والحديث وهم بعدد وفير في العالم المصنع ، ولا يخلو أدبنا من هؤلاء . وهذا التأليف بين خطين مشروع لأنه منتج ، والشواهد على ذلك كثيرة لا مجال لذكرها .

علينا أن نميز بوضوح بين المعاصر والحديث ، فالجواهري وبدوي الجبل وعمر أبو ريشة وسليمان العيسى وأيضا سعيد عقل وغيرهم ، هم من كبار شعرائنا ، ولكنهم ما يزالون يقرضون الشعر على الطريقة القديمة .

اما السياب ونازك الملائكة وغيرهما فممن مهدوا للحداثة العربية شأنهم شأن الكثيرين في العالم المصنع ممن استبقوها الى حد ما ، وقد أشرت إلى الكثيرين من هؤلاء عند كلامي المقتضب عن الفنون التشكيلية والموسيقى على الخصوص . كما انني اغفلت شعراء كثيرين عندنا ممن احب واقدر كفايز خضور وبندر عبد

الحميد ومحمد عمران وممدوح عدوان وأمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي والبياتي وغيرهم ممن ألفوا بين الخطين وأحيانا بشكل موفق جدا ، وذلك لضيق المجال . أما الاجناس الأدبية الأخرى كالرواية والمسرح والقصة فجديدة عندنا وما تزال — جلها إن لم يكن كلها — تعتمد طريقة القرن التاسع عشر أو أوائل القرن العشرين في السرد أو في الحوار . ولكني أستثني في القصة القصيرة بعض قصص نجيب محفوظ منها بالدرجة الأولى (تحت المظلة) وأيضا وبشكل خاص زكريا تامر وجورج سالم اللذين كتبا قصة قصيرة أخذا فيها بكافة مستلزمات الحداثة ، وسوف أتحدث عنهما عند الكلام عن فسحة النص الأدبي ..

والذي يعنيني الآن كخاتمة لهذا الحديث غير الوافي هو أن أقول كلمة عن موقع الحداثة في تاريخنا الأدبي .

● لقد استخدمت كلمة (موقع) اكثر من مرة ، لذلك اود ان تحدثني ما هو المقصود بهذه الكلمة اولا ، ليكون ذلك تمهيدا للكلام عن موقع الحداثة في تاريخنا الأدبي .

□ إن كلمة (موقع) ككلمة (فسحة) ، الى حد ما ككلمة (موقف) ، من المفاهيم التي بدأ الآن المحدثون يستخدمونها ، ولم تصغ بعد صياغة تحدد أبعاد كل منها ، فصياغتي مجازفة وقد تكون تمهيدية .

كلمة (موقع) حلت محل كلمات أخرى لا تؤدي الغرض منها ، كدور ووظيفة وما شاكل ، وهي تشير إلى النقطة التي يتحدث منها كاتب او مفكر ما بحيث تحدد أفق رؤيته ، وهذه النقطة زمانية — مكانية ، لأنها تشير من جهة لا إلى المكان من حيث هو مجال جغرافي كسوريا أو العروبة أو العالم في قولنا كاتب قومي أو كاتب إنساني ، بل إلى الخط الذي يلتزم به الكاتب ضمنا او صراحة . وهي أصح وأدق من كلمة التزام ، كما انها تشير لا إلى الزمان الذي هو فيه ، بل إلى التراث وما يلزم عنه من تقاليد وعادات وأصول كتابية، الذي يعتمده الكاتب ويلتزم به أيضا .

فالشاعر الكلاسيكي يتحدث من موقع أسميه موقع المتنبي ، فكأنه يتحدث من القرن الرابع الهجري ، لأنه يرى في هذا القرن القمة التي علينا أن نحتذيها الآن او أن نستعيدها لكي يستقيم وجودنا عربيا ، ولا استثني إلا سعيد عقل الذي وإن كان قد تأثر بالرمزيين الفرنسيين ، أسميه شاعراً جاهليا يقرض الشعر على طريقة الجاهليين مستخدما صوراً شبيهة بصور الرمزيين ، هي احيانا في منتهى الروعة .

واقول بالمناسبة إني في حديثي هذا لا أعطي اي حكم قيمة عن خط شعري أو أدبي ما ، فكل خط قد يكون جائزاً ومنتجا شريطة أن يبرهن عن قدرته على مواكبة التبدلات الهائلة التي نشهدها اليوم في العالم ، وإنما اخترت لايضاح مفهوم الحداثة الخط الأكثر تقدما لأنه اكثر تعبيراً عن مفهوم الحداثة .

أما موقع الحداثة العربية — وجلها شعرية — فلا أجد له إلا اسما واحداً وهو اللا — متنبي ، في مقابل اللا — أفلاطون ، إذ إن الحداثة ، وإن كانت قد حققت تقدما هائلا ، فهي ما تزال في موقع الرفض .

والدليل على ما أقول أجده على الخصوص في شعر سعدي يوسف . ويكفينا أن نقارن أية مقطوعة من المقطوعات الصغيرة التي استشهدت بها وغيرها طبعا مع أية قصيدة من قصائد المتنبي المعروفة لكي نتأكد من ذلك ، فشاعرنا الأكبر يبدأ تصوره للقصيدة بالبطل أو بالبطولة ، أي بالقمة ليجعل التفصيلات الجزئية تنتظم في إطار النموذج .

أما سعدي يوسف ، وهو أيضاً يتغنى بالبطولة الجزائرية ، فهو يرى هذه البطولة لا في الانسان العادي ، بل في تفصيلات جزئية جداً من حياة هذا الانسان ، ويومىء باشارة غير مرئية إلى ما يريد أن يقنعك به ألا وهو قدرة الجزائري على الصمود أمام طغيان الأجنبي ، والصمود هو الطريق إلى النصر .

أما البطولات بما هي كذلك فنتصورها نحن الذين نشهد المعركة من بعيد ونقولها بكلمات قد تكون لها قيمة تحريضية عند الجمهور ولكنها خلو من أية فنية .

وهذا كان شأن الشاعر الجاهلي الذي يصارع (الهزبر) مثلا في نقطة مكانية من الصحراء محددة بكل تفصيلاتها . فالشعر الجاهلي هو الشعر النابع من صميم العروبة في أصالتها الأولى ، والذي على الشاعر أن يحتذيه إذا استهدف نموذجا ما من نماذجنا الشعرية الكثيرة . ولكن ، ومع أن الجاهلية ما تزال كامنة في نفسية كل عربي ، نحن عاجزون عن فهم شعرها وحقيقة سحره .

صحيح أن المعاجم القديمة توفر لنا عند شرح المفردات من التلوينات ما يمكننا من اعطاء صورة ما عن شاعر جاهلي . إلا اننا نفتقر اليوم إلى الأساسي في فهم الشعر وهو ، إلى جانب حياة البداوة ، المناخ السحري الروحي الذي هو خلفية الشعر الجاهلي الحقيقية ، والذي إذا ما تمكنا يوماً من بعثه يعطينا التفسير الصحيح لأصولنا الأولى .

ومع ذلك اقول : إن المتنبي جاهلي وهو آخر الجاهليين ونهايتهم المشرفة ، لأنه استوعب الموروث الجاهلي برمته وأحاط به وجعل منه دستوراً لحياة العرب .

وإذا كانت بطولاته مفترضة لاحقيقية كبطولات الجاهليين ، فلانه كان يعرف في عبقريته الخارقة كيف يجسد احلامه في العظمة بحيث يقنعك بأنها أمر واقع ، ويكفي أن نتذكر البيت الذي نعرفه كلنا ، والذي هو قمة شعرية لا تطاول :

« وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم »

اما قولي بأنه أنهى الشعر الجاهلي فمعناه انه وصل بهذا الشعر إلى حد لا يمكن أن يتجاوز ، كما أن هيغل أنهى الفلسفة السابقة عليه إذ اداها كلها من منطلقه ، ولولا ماركس لراوحت الفلسفة مكانها زمناً طويلاً . فكل محاكاة للشعر القديم اليوم ، وأيا كانت عبقرية الشاعر ، تبدو باهتة .

● هل تعتقد بعد هذا الكلام الطويل عن الحداثة العربية ، والذي استدعاه سؤالي عن معنى الوجود (العربي) اهو محدد في ذهن شاعرنا او كاتبنا الحديث ام لا ؟

□ لقد قلت إن معنى وجودنا ليس غائباً عن ذهن كاتبنا او شاعرنا ، ولكني لم اقل إنه حاضر أي محدد . وكذلك الذات العربية فهي ترافق العربي كائناً من كان ، وأين وأنى وجد ، سواء تنكر لها أم تغنى بها ، وهذا يعني أننا ما نزال نبحث عن هذه الذات وعن معناها ، والبحث كما قلت أنت في سؤالك هو تلمس الطريق وأيضاً أولها ، وليس الطريق .

وهل تعتقد ان بوسع اي مفكر عربي رسم الطريق إلى الوحدة مثلاً ؟ لا بل أضيف أننا كثيراً ما نمجد (الاسم) ونضخمه بحيث نوهم أنفسنا بأنه أصبح أمراً واقعاً ، وهذا من بقايا العقلية السحرية ، ولكل عصر سحره ، وقد تكون كلمة (حداثة) كلمة سحرية ، تفتن الانسان المعاصر فيسعى إليها وهو في الواقع يسعى إلى ظله ، وكذلك الايديولوجيا التي تفرغت عندنا من كل محتوى ، ولا أتردد في إضافة كلمتي (تاريخ) و (تراث) إلى كلمة ايديولوجيا .

● لقد اشرت في مطلع حديثك إلى موضوع اظن اننا تحدثنا عنه بما فيه الكفاية ، وهو اجرائية النص الحديث . ولكن بقي في ذهني سؤال معلق دونما جواب هو : إن نصوص الحداثة لا تلقى عندنا ولا في الغرب رواجاً كبيراً ، فهي تطبع بنسخ محدودة ولا يقرؤها إلا الخاصة ، فهل اجرائيتها إذاً محدودة ؟

□ يروي معاصرو هيغل عن كتابه (فينومينولوجيا الروح) أن عدد قرائه لم يتجاوز العشرة ، والواقع غير ذلك ، اقله لأن طلابه كانوا بعدد لا بأس به ، وكلهم وجمهور المتخصصين بالفلسفة كانوا ينتظرون دوما كل كتاب من كتبه ليعرفوا ماذا سيقوله هذا الكاتب الفذ ، إذ إن كلا من كتبه كان فتحاً جديداً في عالم الفلسفة ، ومع ذلك فالطرفة او الاسطورة لا تخلو من صحة ، لأن الذين يقرؤون هيغل ويفهمونه حقاً هم عدد قليل ، رغم ما كتب عنه من شروحات لا تحصى .

ولقد ذكر لي أحد المشرفين على منشورات دار (مينوي) في باريس ــ وهي التي تتبارى مع دار السوي في نشر كتب الحداثة ــ أن عدد النسخ حقاً قليل ، وبالمقابل فان مسرحيتين من أوائل مسرحيات يونيسكو ــ وهما المغنية الصلعاء ودرس الانكليزية ــ مثلتا في باريس طوال عشرين عاما ، وربما انهما تمثلان أيضا اليوم ، ولقد تبارى المخرجون المسرحيون في اخراج (بانتظار غودو) ، والأمثلة كثيرة ، والهام ليس الكم بل المفعول على المدى القريب والبعيد . فكتاب سارتر (الوجود والعدم) طبع مراراً ، ومع ذلك فهو من أصعب الكتب إلى جانب أن فيه كثيرا من الحشو .

فالمؤلفات الكبرى على الخصوص في الأدب والفلسفة ، كل منها فاتحة عصر جديد ، وتأثيرها ليس

بالضرورة مباشراً ، بل قد يكون عن طريق المؤلفات الأخرى التي تكتب بوحيها . ومن الأدلة على ذلك هو أن الأدب الوجودي انبثق كله من فينومينولوجيا هوسرل ، وكتب هذا الفيلسوف ليست في متناول المتخصصين انفسهم كلهم . وإذا كانت نظرية الصور لأفلاطون قد شرحت ونوقشت طوال أربعة وعشرين قرناً وما تزال حتى الآن موضع سوء تفاهم كبير فلأنها سيطرت على الجو الفلسفي برمته حتى سنوات قليلة خلت .

وباختصار فان النص الأساسي أيا كان نوعه ، كلاسيكيا كان أم حديثا ، لغزي ، أقصد أنه مما لا يمكن الاحاطة به واستنفاده ، فهو دوما جديد ، يتجدد مع كل قراءة ، اي مع كل عصر يستعيده ، ومن ذا الذي يستطيع الادعاء انه فهم أو شرح مرة ولكل مرة ابتسامة الجوكاندة رغم أن عشرات المتفرجين يزدحمون حولها في متحف اللوفر كل يوم .

إذ النص الأساسي يومىء اكثر مما يعبر ، يومىء إلى الوجود الذي هو دوما سري ، وفي الوقت ذاته يشق طريقا لمستقبل نعجز عن ادراكه .

وسوف يتضح لنا مفعول الحداثة من بعض الأمثلة التي اراها معبرة ، ومنها ننتقل الى بعض النتائج العامة التي سأركزها بالدرجة الأولى حول النصوص الأدبية لأنها أقرب متناولا من غيرها إلى ذهن العربي .

لقد ركز ادونيس اهم مؤلفاته النقدية حول مفهوم (التبديل) ، كما أنه تحدث في هذه الكتب وفي شعره عن الثورة ، وادخل بالفعل تبديلات أساسية على الشعر العربي فشق بذلك طريقا تبعه فيها عدد كبير من الشعراء المحدثين عندنا ، ومنهم من برز . وما من شك في أن ادونيس أخذ مفهوم التبديل (تبديل العالم) عن ماركس الذي جعل منه الهدف الأساسي لفكره كما صاغه في القضية الحادية عشرة من قضاياه عن فويرباخ ، فما التبديل ؟ .

انا افضل كلمة (اجراء) التي لم تستعمل حتى الآن في الأدب لأن الأدب بالنتيجة جانب من جوانب الحداثة ، ولقد استخدمت وسأستخدم كلمة (مفعول) ذات الاصل الكيميائي والكلمات الثلاث (تبديل ــ اجراء ــ مفعول) وايضا كلمة (انتاج) كلها ملازمة لكلمة نص ، وتشير هذه الكلمات في استخداماتها المتعددة (وغيرها طبعـا) إلى جدة الحداثة الكلية كما قلت .

لقد عمت منذ مطلع هذا القرن على ما أعلم في الاقتصاد كلمة (نموذج) ، ثم أضيفت إليها كلمة (نموذج اجرائي) والكلمتان مستمدتان من الفيزياء والكيمياء على الخصوص ، وتشيران مثلا إلى نموذج الذرة الكثير التعقيد . ومن المعلوم أن الذرة لا ترى حتى بالمجهر الالكتروني . فالعالم يضع النموذج بالأصل لا لتقريب مفهوم الذرة من أذهان الطلاب ، فهذه مسألة ثانوية ، وإنما ليسبر الذرة متصورا أنها قد تكون على الشكل الذي يتصوره .

فالنموذج ليس نموذجيا ، بمعنى انه الاكمل ويجب أن يحتذى ، بل هو (آلة) رياضية يقحمها المتخصص في صميم الأشياء لتفصح لا عن سرها ــ ففي العلم لا توجد أسرار ولا ألغاز ــ بل عن حقيقة القوى الكامنة فيها .

أما الاقتصادي فيسبر القوى الاقتصادية ويروز امكاناتها ، ويضع تصوراً يعتقد انه إذا حقق يعطي المردود الأكمل . فالخطة نموذج اجرائي ، وكذلك موازنة الدولة. ويمكنك أن تقرأ في الاثنتين سياسة الدولة التي وضعتهـا .. والمثال الأكمل عن النماذج الاقتصادية هو نموذج التنمية التي هي هوس الجميع في هذا النصف الثاني من القرن العشرين .

فالنموذج هو حقاً آلة شديدة التعقيد لاستقطاب القوى وتوجيهها نحو انتاج سلع تسد حاجة مجتمع ما ، ولقد وضع (نادي روما) في السنوات الأخيرة نماذج تنمية للعالم .

واليوم بدأ المتخصصون في علم السياسة بتحويل دراساتهم إلى نماذج إجرائية لتوجيه الانتخابات مثلا . فالعلم باجرائيته يبدل لا العالم بل اشياء هذا العالم إذ يصطنعها كما يريد بحيث أصبح بامكاننا اليوم مثلا ان نحول النفط إلى منسوجات .

والسياسة كما قلت تصطنع الدول والأمم والعقليات وأحيانا الأنفس والمعتقدات . فكل ما في الحداثة صناعة .

فما الذي يصنعه النص الكتابي بالمعنى الدقيق للكلمة ادبياً كان أم فنياً أم فلسفياً ؟

فلنجب عن هذا السؤال بالانتقال من الجزئي إلى الكلي . وأقول مسبقاً إن ما يبدله النص الكتابي هو الانسان ، أولا من حيث حساسيته ، أي مقاربته للموجودات وتعامله وتفاعله معها .

إن الانسان في قواه الأساسية كالحس والخيال والذاكرة والعقل .. إلى آخره ، هو كما هو منذ أن كان وإلى ما شاء الله على ما يبدو . وكذلك الأشياء الطبيعية رغم أنه أصبح بوسع الانسان أن يجعل البحر براً عملياً مثلاً . فالذي يتبدل هو استخدام القوى النفسية ومقاربتها الأشياء ، فهذه تتأتى من مناخ عام تفرضه مرحلة تاريخية معينة .

فالعربي الذي يقرأ المتنبي مثلاً يعجب به إلى حد الانسحاق ، ومع ذلك يدرك بوضوح غير معبر عنه أن الأفق الذي يتحدث منه شاعرنا الأكبر يختلف عن الأفق الذي نتحدث منه الآن إيقاعاً وذوقاً ورؤية . وهذا سر العبقرية : محدودة زماناً ومكاناً وفي الوقت ذاته تتخطى الزمان والمكان ، ومفعول المتنبي انه جعلنا كلنا جاهليين .

والتبدل الثاني هو تبدل الايقاع ، فالانسان منذ أن وجد شعر أول ما شعر بأن للموجودات المرئية وغير المرئية صورة ونغماً ، فكان كلامه الأول إنشاداً ورسماً . ومن الذي يستطيع القول بأن إيقاع شعر سعدي يوسف شبيه بايقاع المتنبي ، مع ان شاعرنا الحديث كما يبدو من قراءة شعره عارف بالتراث العربي كله ، الشعري منه على الخصوص ، وكذلك بقية شعرائنا المعروفين ، فلو قرأنا مثلاً قصيدة لفايز خضور الذي يتمسك كلياً بتفعيلة الشعر العربي القديم نلاحظ بما لا يترك أي مجال للشك أن موسيقى هذا الشعر قد تبدلت كلياً ، وصوره بحكم البداهة ، حتى ليبدو لي أن فايزاً ، على الخصوص في مجموعته (أمطار في حريق المدينة) ، يقوم بتجارب حقيقية على اللغة ، بمعنى أنه يعتصر الكلمات ليجعلها تقول ما لم تقل أبداً ، وعلى الخصوص لتقول الشحنة الانفعالية المكبوتة في نفسه والتي تظهر في شعره وكأنها ضرب من ضروب السادية .

والتبدل الثالث هو التبدل في الذوق .

ما من شك في أن الفن التشكيلي الحديث لم ينقص شيئاً من أهمية ليونارد وفينشي أو ميكيل انجلو وغيرهما من كبار التشكيليين الذين كونوا ذوق الانسان الحديث .

ولكن براك وبيكاسو ومن سار على دربهما أو شق دروبا اخرى كون جمالية وبالتالي ذوقاً للحداثة ، غير الجمالية والذوق الكلاسيكيين ، فقد ألفنا بعدهما غياب صورة الانسان من اللوحة ، وصرنا نستمتع بالأشكال المجردة ، بالألوان والخطوط المتعرجة المرشوقة هنا وهناك على اللوحة من دون أية صورة يمكننا أن نحدد معالمها ، وألفنا أيضا جمالية (القبيح والشاذ) منذ ان قرأنا شعر بودلير .

وشعر الحداثة العربية رمى في (الظلمات البرانية) عمود الشعر القديم وجعلنا نألف لا الشعر المنثور كما يقال ، فهذا خطأ ، وإنما إيقاعاً هو إيقاع الأشياء الأليفة كما في شعر سعدي يوسف الذي يتقيد بالتفعيلة ويطمس معالمها بحيث يخيل إليك انك تقرأ نثراً .

وفي اعتقادي أن ما يسمى خطأ بالشعر المنثور هو ايقاع جديد لم يتبلور بعد رغم أنه واضح في (مفرد بصيغة الجمع) .

والكتابة بالمعنى الدقيق للكلمة أي النص الذي لا يتلى بل تطوف بعينيك في أرجائه ، هذه الكتابة ايقاعها في الصورة لا في الموسيقى اللفظية ، والعكس صحيح في موسيقى الحداثة بعد شومبرغ ومدرسته ، حيث الصوت وضع من أجل الصورة لا العكس ، وكل هذا دليل إلى ذوق جديد يتكون اليوم ليعبر عن جمالية (الحاجة) أي هذا البعد البعيد الاغوار للرغبة الانسانية في مقابل بعد آخر هو بعد فائض الوجود عن ذاته الذي هو سر جمال الأدب الكلاسيكي . أما التبدل الرابع ففي الرؤية ، والخامس ففي الذاكرة .. وسوف أمهد لهما بالكلام عن المعقولية الاجرائية التي بدأت بها هذا الحديث ، لأن المعقولية هي أساس الاجراء أو التبديل إذاشئت .

إن الذي وضع الأسس الأولى للمعقولية الكلاسيكية بكافة اشكالها حتى في الفن والأدب وحتى معقولية المثالية والمادية هو أفلاطون ، وعلى الضبط في نظرية (الصور) .

إن الصور الأفلاطونية ليست بالدرجة الأولى النماذج الأمثل للموجودات ، بحيث على المرء أيا كان أن يحاكيها (المحاكاة) ، وإن كانت نصوص أفلاطون الشاب توحي بذلك ، بل هي مفاصل الموجود حيث يصبح هذا الموجود معبرا ، وهذا يفترض أن الموجودات طبائع ثابتة ، ولكل طبيعة أو موجود هيئة معينة هي التي تتفاعل معها مباشرة عندما تقاربها وتعتقد أنك فهمتها (سيماؤهم في وجوههم) . أما إذا كنت عالما فعليك أن تكشف عن هذه المفاصل إذ تتبعها في حركتها بحيث تقول الموجود هو كما هو أو في طبيعته ، والطبيعة هي ما نسميه أيضا (ماهية) . هذه الطبائع الثابتة هي التي تنكر لها العلم أول ما تنكر ثم لحقته التكنولوجيا ، وبعدهما بقية الفعاليات الانسانية .

فالسياسي مثلا اليوم يعتقد بغريزته ، عرف الحداثة أم لم يعرفها ، أن بوسعه تكوين الرأي العام بواسطة إعلام محكم التركيز ، وهو يفعل ذلك حقا كل يوم على مرأى ومسمع منا ، إذ يبدل الخط السياسي ، ويجعل الصحف والاذاعة تجمع المعلومات اليوم في الخط الجديد بعد أن كانت تجمعها البارحة في خط آخر ، فالاعلام مجموعة نماذج اجرائية ، وتلك ازمة الديمقراطية في الحداثة ، وتتلخص في أن السياسة المتقنة تكنولوجيا تفقد الانسان عفويته ، لا بل تعتبره ضمنا مادة خاما يمكنك ان تبلورها كما تريد . فالذي تبدل إذا هو صورة الموجودات أو بالأصح رؤيتها .

وكل رؤية بالأساس فكرية ، الخيال وسيلتها . والتبدل الأخير كما قلت هو تبدل الذاكرة ، وهو الأعمق والذي يرفضه الانسان أول ما يرفضه ، لأنه يتناول لا الذاكرة الفردية وحسب ، فهذه ملحق ، بل الذاكرة الجماعية او التاريخ ، وكيف نبدل التاريخ وهو على ما هو عليه ؟

قد يعترض القارىء قائلا : إن المؤرخ قد يصلح بوسائله العلمية حدثا روي خطأ في السابق. وقد يقول آخر : إن لكل عصر قراءته للتاريخ السابق ، وكل هذا لا يعنيني لأنه ثانوي جداً ، وإنما يعنيني أصل التاريخ (ومنه الأصالة) ، أي النقطة الأولى الفكرية (لا الزمنية) لابتدائه ، او نقطة الانطلاق في فعل الذاكرة بما هي مستقبل أيضا .

لنعد مرة بعد مرات إلى حديث افلاطون الذي لا ينضب ، إن قارىء هذا الفيلسوف قد يبتسم للوهلة الأولى عندما يسمعه يقول (العلم تذكر) ، ولكن أفلاطون ليس من السذاجة بحيث يقرر أن بوسع الانسان أن يتذكر ما لا يعرفه من علوم لمجرد توليد الأفكار بطريقة الحوار السقراطية ، وهو الذي وضع برنامجا لطلاب اكاديمية يمتد حتى الخمسين من العمر او اكثر ، والدراسة عنده بحث علمي على الطريقة الحديثة ، اي جملة كشوف ، وإنما الذي يقصده بالاستنكار هـو أن الموجود صورته ، والانسان موجود يتميز عن الموجودات الأخرى لكونه فسحة منسجمة مع صورة الموجودات جميعا تعرفها لأنها منها ولها .

فالذاكرة هي ذكر المعقول . ولقد سبق وأشرت أن الكشف الاغريقي الذي حدد مستقبل الحضارة والثقافة منذ القرن الرابع قبل الميلاد وحتى الحداثة هو العقل .

فتبدل المعقولية الذي استشهدت عليه بالنماذج الاجرائية ، هو تبدل اللوغوس أو القول المعقول ، والنص الأدبي أو الفني قول . وكل قول ينطلق من صورة او معقول ، أي من ذاكرة ، فأين تبدأ الذاكرة في نص الحداثة العربي ؟

إذ ألقي هذا السؤال لا أتردد في الجواب ، فذاكرة العربي كما تبدو من النصوص القليلة التي استشهدت بها تبدأ بالثورة ، الثورة الجزئية التي تظهر هنا وهناك وتعجز عن أن تكون كلية ، لأن ذات الأمة ما تزال تفلت منا ، فالذات العربية تتحدث فينا كلنا على صورة الغياب ، وهذا سبب قلق العربي وسر أزمته .

والذات العربية هي التي تبدلت في صميمها إذ لم تعد مركزة حول (الفتح) ، بل هي هذا الانسان البائس ، وقطعة الأرض التي ما يزال الأجنبي مسيطرا عليها ، او التي احتلها وهجر سكانها ، فهي إذا جسد ممزق .

فتقنية الشعر العربي الحديث المعقد هي تقنية معالجة هذا الجسد الذي يحار في أمره . وهذا ما اقحمنا في صميم الحداثة شئنا أم ابينا .

فالحداثة هي ذكر الجسد . وجسد الانسان في عالم الحداثة أين وأنى كان أشلاء منثورة هنا وهناك ، ولهذا ما تزال الحداثة في مرحلة القلق والرفض ، وسوف تبقى كذلك إلى أن تعثر على الانسان . فنصوص

الحداثة لاهثة كما الطريق التي يسلكها الانسان وهو يجهل اولها وآخرها ، ولجهله يجرب كافة الوسائل ، اليوم هذه وغدا يتركها لتلك بتقنية تزداد تعقيدا ، فالنص مرهق لأن البحث والتجريب تقنية ، وكل تقنية معقدة .

وهذا ما جعل الأصوات ترتفع مطالبة بالعودة إلى العفوية الأولى أو الكلاسيكية ، حيث (السهل الممتنع) الذي هو من شأن كل كلاسيكية ، وكان خير من عبر عن هذا الخط ، وهو من أعلام الحداثة ، رولان بارت في كتابه قبل الأخير (متعة النص) حيث يرى أن النص وجد لكي يبعث اللذة في نفس الانسان ، الا ان نصه ، وإن كان ممتعا ، فهو أيضا تقنية معقدة .

● لم يبق في حوارنا كي نستكمل خصائص النص الكتابي التي بدانا بها إلا ان نتحدث عن فسحة النص ، والكلمة فيما يبدو لي من مقولاتك الأساسية ، وإن كنت لم توضحها على ما أعلم . ؟

□ الكلمة جديدة ، عم استعمالها في الأدب والفكر الأدبي لسنوات قليلة خلت ، وقد خصص لها موريس بلانشو كتابا مسهبا نسبيا وبمنتهى الارهاف ، فلم يحللها بل عاشها ، وساير تعرجاتها عند عدد من الكتاب المعروفين منهم (كافكا) ، واضاف إليها تأملات شخصية من العسير أن تستخلص منها أبعاد هذه المقولة الأساسية ، واعتقد ان المفكر الوحيد الذي استخدمها عندنا هو زكي الأرسوزي ، الذي لم يحللها على الاطلاق بل نثرها في كتاباته الأولى هنا وهناك ، مشيرا بها فيما أذكر إلى الفاصل بين الانسان والمعنى اي الآله عنده ، الذي هو المعنى الكلي للوجود .

وعلينا باديء ذي بدء أن نميز بينها وبين كلمة (رؤية) التي قد تختلط معها ، لأن الفسحة بالنتيجة هي مجال الرؤية ، أو الفاصل بين كلمات النص ودلالته ، فالكلمتان وجهان لحقيقة واحدة : الوجه الذاتي (الرؤية) والوجه اللاذاتي (الفسحة) ، فهي إذا أساسية في فهم النص ، لا بل إنها مفتاح الفهم في قراءة النص أيا كانت ، فلا يستقيم النقد الأدبي في رأيي إذا لم يبدأ الناقد باستجلاء فسحة النص الذي يدرسه والكلمة بالأصل من مصطلح الفيزياء حيث يقال مثلا عن الساحة المغناطيسية إنها (حقل قوى) .

وبالفعل فان الفسحة الأدبية هي في مقاربة أولى حقل قوى بنيته الكلية هي المجال الذي تتفاعل فيه قدرته الاجرائية مع القاريء .

ولقد أخذتها العلوم الانسانية عن الفيزياء ، ومنها أولا الجغرافيا البشرية حيث تشير الى المجال الذي يتحقق فيه فعل ما ، كسيادة جماعة ما على أرضها ، وبالتالي على ذاتها ، أو كملكية إنسان لثروته الزراعية والحيوانية وبقية الأدوات التي يستخدمها للحصول على مردود ما .

واستخدمها علم الاقتصاد بعد الجغرافيا البشرية ، فرانسوا بيرو مثلا في كتابه المعروف (اقتصاديات القرن العشرين) يدلل بها من جملة ما يدلل ، على المجال الذي يسيطر عليه رأس مال ما ، إذ يتخطى الحدود الجغرافية للأمة التي تستثمره او للرأسمالي الذي يوظفه في أطراف العالم الأربعة ، كالشركات متعددة القوميات التي تسيطر اليوم على الاقتصاد في العالم الرأسمالي .

ويمكن القول باختصار : إن النص أيا كان بوصفه موجودا بين الموجودات جملة قوى نشدد فيها تارة على هذه القوة وطورا على تلك ، كما سبق وقلنا عند كلامنا عن (الموجود في وجوده) ، والقوة التي يشدد عليها يتركز فيها الفعل ، والفعل هذا يشق مجال فعاليته ومفعوله إن في السياسة (الاقتصاد) أو في القاريء (الأدب) . فقيمة النص بقيمة فعاليته أو فسحته .

والفارق بين فسحة الساحة المغناطيسية التي هي نص ، والفسحة الكتابية بالمعنى الذي أشرت إليه ، واضح فالأولى لا اتجاه لها بذاتها طالما أنها مجموعة قوى تتجاذب وتتنابذ من دون هدف ، والانسان الذي يستخدمها هو الذي يعين لها اتجاهها ، أما الفسحة الكتابية فموجهة أي دالة ، والفاصل بين كلماتها ودلالتها هو مجال رؤية الكاتب التي تتسع أو تضيق وفقا لعبقرية هذا الكاتب .

أما الفسحة الاقتصادية والجغرافية فتتأرجح بين الاثنين ، لأنها من جهة مجموعة قوى خام ، ومن جهة اخرى فعلتها بشر يؤلفون جمهورا له خطه يلهمه سلوكه ، إلا أن الاعلام الحديث يحول الجماهير الى ما يشبه القوى الخام ليصوغها كما يريد ، وقد أشرت إلى ذلك .

وإذ نصل إلى هذه النقطة من تحليلنا نلقى مرة أخرى التعارض الكلاسيكي بين المثالية والمادية ، ويمكن أن يصاغ هنا على الشكل التالي :

أهذه الفسحة ذهنية ـ خيالية ـ القوى العينية مجال صياغتها ، أم أنها قوى عينية لها علائقها المستقلة عن الانسان ، وهذا يقولها هي كما هي ؟

والسؤال إذ يصاغ على هذا الشكل يلغي ذاته ، لأن الانسان ، أيا كان الذي يشق الفسحة ، مركب من قوى طبيعية ونفسية لا يمكن الفصل بينها ، فالقوى من دون الانسان عمياء ، والانسان من دون القوى العينية صورة فارغة لا وجود لها في الواقع المعاش . فالهذيان ذاته فسحة يعتقد صاحبه أن فسحته واقع لا شك في واقعيته .

● لقد استخدمت منذ قليل وفي حديثك كله ثلاث كلمات دون ان تميز بينها وهي : الاتجاه ، والهدف ، والدلالة ، وهذه الكلمات تختلط مع (إجراء) . كما انه يلزمنا التمييز بين الكلمات الاربع وكلمة (فسحة) كي نتبين موقع كل من هذه الكلمات في الفسحة التي يبدو لي انها تشملها جميعا . ؟

□ الاتجاه يشير إلى الخط الذي يسلكه النص في تكامله ، فهو حيث ديناميكية هذا النص ، والدلالة هي ما يومىء إليه النص دون أن يعينه ، إذ التعيين يفقد الأدب أو الفن قيمته الايحائية التي هي متعددة ، على القارىء أن يكتشفها ، بحيث تتعدد القراءات بتعدد الايحاءات ، أما الهدف فهو ما يجب ان يتحقق فعلا ، فهو حيث مفعول النص أو اجرائيته .

فالنص السياسي مفعوله آني ، وهو تبديل الواقع فعلا ، أما النص الأدبي فمفعوله غير مباشر أو على المدى البعيد ، لأنه كما قلت لا يبدل الأشياء بذاتها بل يبدل حساسيتنا بها ورؤيتنا لها ، وهذا ما اسميته تبديل الانسان، ولقد كان مفعول الحداثة الأدبية عندنا وعند غيرنا كبيرا جدا رغم أنها ما تزال في بداياتها .

وأضيف إلى ما تقدم كلمة رابعة هي كلمة (معنى) التي شددت عليها المثالية في كل زمان ومكان ، والمعنى هو الدلالة إذ يعتقد فيلسوف كهيغل مثلا انه وضع يده عليها وحدد معالمها ، فلم تعد تومىء ، بل صارت أمرا واقعا . وقد رأى هيغل بالمناسبة في الدولة الحديثة الدستورية والبيروقراطية والملكية حيث يتحقق المعنى فعلا ، ولهذا قال بنهاية الفن ، كما قال بنهاية الفلسفة وتلك كانت خطيئته الأساسية .

فالمفعول الكبير لهذا الفيلسوف الكبير ليس حيث ظن .

● أرى انك عدت إلى كلمة دلالة واستخدمتها دون تحفظ ، مع انك سبق وقلت : إن كاتب الحداثة يلغي الدلالة ، وإن دلالة الموجود في الحداثة ليست وراءه ولا امامه بل هي في جملة الفوارق بين حدوده !

□ إن كل فسحة كتابية ، سياسية كانت أم أدبية أم فلسفية ، دالة ، لأنها موجهة ، تفترض سامعا أو قارئا ما في الحاضر أو في المستقبل . وإذا كانت الحداثة الكتابية قد الغت الدلالة فلأنها تستهدف المفعول الآني ، فلا تحفة فنية خالدة فيها ، وهذا عائد إلى طبيعة الحضارة التكنولوجية التي لا تقيم وزنا إلا للمردود ، وكل مردود آني طالما انه معد للاستهلاك .

ولقد سبق وقلت : إن النص الحديث رؤية تلغي ذاتها أو ذاكرة تلغي ذاتها ، ويمكن أن أضيف دلالة تلغي ذاتها ، وفسحة تلغي ذاتها . ولهذا يبدو أحيانا النص الحديث وكأنه مجموعة لوحات لا رابط بينها ، إلا أن للحداثة ، أيا كانت ، دلالة اجمالية ، على الناقد أن يتميزها بالرجوع إلى الملابسات الاقتصادية والسياسية وغيرها التي يوضع فيها كل نص ، هذا مع العلم بأن النقد الحديث ـ وهو نقد علمي حقا ـ يعتبر النص المدروس وحدة قائمة بذاتها ، لا علاقة لها بما هو خارجها ، لا بل يدرسه على أنه مجموعة خطوط يحيل كل منها إلى الآخر بحيث يشكل فسحة مغلقة على ذاتها ، ولنا مثال على ذلك في دراسات كمال أبو ديب الرائعة عن شعر أدونيس ، وأيضا في كتاب من المؤسف أنه لم يترجم إلى العربية ، هو (أيديولوجية المعركة الفلسطينية) وضعه مترجم « محمود درويش » « أوليفييه‌كاريه لثمان أو تسع سنوات خلت . لنلاحظ أيضا ولمزيد من الايضاح الفرق بين فسحة النص العلمي وفسحة النص الكتابي ، وهاك مثالا صارخا عن الأولى ، وهو معروف لدى من اطلع على القليل القليل من تاريخ العلوم : إن فلك نيوتن لم يلغ فلك بطليموس ، بل اعتبره

جانبا من جوانب فلكه ، وكذلك فلك اينشتاين بالقياس إلى فلك نيوتن ، مما يدل على أن كل فسحة علمية جديدة تفيض عن السابقة لأنها تستوعبها وتصهرها في ذاتها ، ولكن من ذا الذي يستطيع القول : إن بريشت مثلا استوعب شيكسبير ؟ .. أو ماركس ، هيغل ؟ ... وقس على ذلك .

فكل فسحة كتابية فريدة ومفردة في نوعها لا مثيل لها ، وإن كانت تستمد مما سبقها ، وتعد لما يليها ، وكل كاتب كبير قمة من قمم الأدب والفكر لا تتجاوز ، وبوصفه كذلك يتحدث الينا دائماً وأبداً وإن كان من القديم الأقدم كملحمة جلجامش ، لأنه يشير إلى جانب من جوانب المأساة الانسانية التي لا تنتهي . ومع ذلك فهناك صورة أو رؤية كلية تقارب أو تباعد بين الكتاب والمفكرين بحيث نستطيع أن نصنفهم أحيانا في مدارس ، كالرومانتيكية والرمزية والانطباعية والسوريالية .

وثمة رؤية كلية أشمل مما تقدم تستوعبهم جميعا ، وتجعل من كل إنسان قريبا لكل إنسان هي رؤية الانسان لذاته التي يقولها المفكر الفذ فيجعلنا نعرف نواتنا أكثر من ذي قبل . فالكتابة الانسانية تؤلف بالنتيجة فسحة تبحث عن ذاتها باستمرار ، كما أن الوجود في صميمه بحث عن الوجود .

● ولكنك بهذا الكلام اجملت بحيث جعلت الفرق بين النص الحديث والنص السابق يتوارى ؟

□ النص في مقاربة أولى حقل قوى ، وهذا هو القاسم المشترك بين الموجودات جميعا ، وفي مقاربة ثانية هو حقل قوي موجه باتجاه ذاتي ، وهذا هو الموجود الانساني ، وفي مستوى ثالث رأيناه سابقا هو فسحة لغوية إذا رمزية ، وهذه هي فسحة النص الكتابي التي تميز عصراً عن عصر ومرحلة تاريخية عن أخرى ، وهي التي تقرا اعتياديا انطلاقا من دلالتها الاجمالية أو دلالة كلية النص . القراءات متعددة كما هو معلوم وهي مجال الاختلاف بين النقاد أو بين القراء . وارى كي نفهم جهد المستطاع النص الحديث أن نقارن بينه وبين نص أو نصين من النصوص التي سبقت الحداثة مباشرة ، وليكن رائدنا في هذه المقارنة أو القراءة مفهوم (القلق) ، لأنه من المفاهيم الأكثر تعبيرا عن السمة العامة للحداثة وللمرحلة التي سبقتها مباشرة .

يظهر اعتياديا مفهوم القلق ويسيطر على الفكر والأدب في المنعطفات التاريخية ، إلا انه اخذ يحتل ساح الفكر والأدب اكثر فاكثر بعيد الثورة الصناعية مع كيركجارد مثلا الذي كان أول من صاغه ، وأخذته عنه الوجودية ، واكثرت من الكتابة عنه إلى حد الافراط . ومن المعلوم أن الوجودية ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، ثم بعدها توارى المفهوم كليا تقريبا ، وتواريه ذو دلالة كما سنرى ، والقلق كما عرفه مفكرو الوجودية خوف لا سبب له ولا مسوغ ولا هدف ، أو هو خوف من مجهول هو أبداً مجهول ، إذ لو امكن للانسان تعيينه لوجد السبيل إلى تجاوزه ، إنه خوف على المصير ، والمصير دوما مجهول ، وربما أن أول من عبر عن القلق بعيد الثورة الصناعية دون أن يستخدم الكلمة هو « روسو » في اعترافاته وفي كتيبه الأخير (أحلام نزهة المتوحد) .

ومن الذين عبروا عن عنف القلق دون أن يذكروا ايضا الاسم في أواسط القرن التاسع عشر وبعيده دوستويفسكي ، فلنلاحظ على سبيل المثال فسحة روايته المعروفة (الممسوسون) أو (الشياطين) التي هي ومقابلها رواية (الأبله) نقطة المحور في قراءة هذا الروائي على ما أرى . ففسحة الأولى تتأرجح بين حدين اقصيين كل منهما يحيل إلى لا متنـاه ، الواحد إيجابي والثاني سلبي ، وهما الرحمن والشيطان أو إذا شئت الايمان واللاإيمان (الكفر) ، وبينهما شخوص كثيرون كل منهم يجسد جانبا من الحدين الاقصيين ، إلا أن هؤلاء الشخوص ليسوا مجرد تجسيد لمفهوم ، بل هم التأرجح اللامتناهي (القلق) يمشي بيننا . فلكل منهم شخصيته الخاصة بحيث انك بعد القراءة الأولى تتعرف إليه وكأنك تراه أمامك بلحمه ودمه .

وكذلك الرواية الثانية فهي التعارض المطلق بين البراءة الكاملة أو السذاجة التي تحاذي البله وبين (العالم) الذي فقد عفويته وبالتالي براءته ، فهو مجموعة علائق معقدة تكمن وراءها قوة جهنمية تجعل التناقض كليا بين حدي الفسحة . والروايتان وأيضا الكثير من المؤلفات التي ظهرت في تلك الفترة وبعيدها ، تعبر عن قلق عصر شهد من التحولات الأساسية ما لا يزال حتى الآن يبدل حياتنا باستمرار ، وقد أشرت على ما اعتقد إلى اهم عوامل التحول ، ومنها على الخصوص يقظة الجماهير وظهور الدولة البيروقراطية الحديثة وتصاعد التصنيع ، فثمة الرأسمالية الاحتكارية وفي مقابلها المنظمات العمالية وأمميتها إلى آخره . أضف إلى ما تقدم ــ وهو من خصائص المرحلة الراهنة ــ الاعلام وسيطرة الهيئات المتخصصة المغفلة .

في هذا المناخ الأخير ظهرت الحداثة فلنتناول فسحتها في نص ذكرناه سابقا لأنه معروف لدى القارىء العربي هو (بانتظار غودو) . فالقلق في هذه المسرحية (مفهوم) لا يعيش ويحيا بيننا كما عند دوستويفسكي ، فالشخوص والأحداث ـ إذا كان ثمة أحداث ـ دمى يحركها المفهوم وهي تجهل كل شيء عنه حتى لكأنه القدر الأعمى ، فثمة دميتان تنتظران لمجرد الانتظار مع أنهما تتوقعان ، لكنهما تتوقعان لا لسبب بل لأنهما وجدتا لكي تتوقعا ، وكذلك الخادم ـ المهرج ـ وكذلك السيد الذي يأمر الخادم ، لأنهما وجدا لذلك دون هدف ، حتى لكأن المفهوم آلة تتحرك بحركتها الذاتية دون أن تعرف السبب أو الغاية من هذه الحركة .

ففسحة النص صماء لا تبين ، صحراوية ، لا بلصقيعية ، لا بل أيضا فارغة حيادية تريـن بكل ثقلها على الانسان بحيث تحوله في نهاية المطاف إلى دمية يحركها إعصار لا تدري من أين أتى ولا أين سيذهب بها ، وكأنها الفت قدرها فهي تعيش حياتها بآلية مطلقة لأن الأمور وجدت على هذا الشكل ولا يمكن أن تكون إلا على هذا الشكل ، ومأساوية المسرحية تتأتى إليها من هذه الحركات الآلية التي تنهك القارىء أو المشاهد إلى حد يكاد يحوله بدوره إلى دمية من جملة دمى المسرحية .

إن فسحة الحداثة باختصار هي (فسحة الممكن) ، والمفهوم بذاته جملة امكانات على الانسان أن يحققها في الواقع العيني ، ولكن الانسان في الحداثة غائب كما قلت ، وأدب الحداثة هو ادب غياب الانسان .

وفسحة الممكن بذاتها ولذاتها فسحة الجواز المطلق ، فكل المقاربات والتقمصات والاستحالات جائزة ، وهذا ما يريك قارىء النصوص الحديثة . لنقرأ بسرعة هذه المقطوعة الصغيرة التي تبدأ بها مجموعة شعرية لواحد من الطف شعرائنا الشباب وأكثرهم تواضعا ، عنوان المقطوعة (الشمس في المدينة) :

« تطلع شمس من كتف امرأة
وتموت بسهم
رقص ونشيد
أعلام من ورق في عاصفة
جسر من نار ودخان
تحتفل الأشجار بموت
في عرس ليلي
أصوات ووجوه باردة
رقص ونشيد
تطلع شمس من نافذة
وتموت بسهم .

ويكشف لنا الشاعر عن قصده في البيت الذي يلي الكلام السابق :

« الحرية جرح أو شمس ميتة » .
وأيضا في عنوان المجموعة (اعلانات الموت والحرية) .

ومع ذلك فما يزال عند بندر عبد الحميد كما عند بقية شعرائنا المحدثين أمل ما في حرية ما ، تنبثق من الموت .

أما حيث سيطر المتخصص المغفل على مرافق الحياة كلها فالفسحة مغلقة ، إمكاناتها امكانات اللامحدود ، لا اللامتناهي كما عند دوستويفسكي مثلا أو عند كيركجارد . وشتان ما بين اللامحدود واللامتناهي .

ويمكن أن تقرأ نصوص يونيسكو كلها ، ونصوص غيره على ضوء هذه الفسحة الصحراوية . وتقابل هذه الفسحة أخرى تكملها ، لأنها تحقيقها في الواقع العيني ، ونجدها في نصوص (الرواية الجديدة) كنصي آلان روب غرييه وكلود سيمون اللذين أشرت إليهما وهما : (مشروع ثورة من اجل نيويورك) (صورة مثلثة اللوحات) ، فهي فسحة الرغبة التي تعبر عن الحاجة ، وهذه ترتد فيما إذا قصدت لذاتها ، إلى جسد يطلب جسد الآخر . وإذ يلقاه يعيد ويكرر اتصاله به أو ينتقل إلى غيره ، وهكذا إلى ما لا نهاية له . وطلب الجسد هنا ليس امتلاك المرأة أو الجمال كما عند (دون جوان) حيث الهدف واضح ، وإنما طلب الجسد لأن الانسان

مسوق بقدر لا يعرف عنه شيئاً كما عند بيكيت . الأمور وجدت هكذا لأنها هكذا . ولهذا فلا تعثر في الرواية الجديدة ولا في المسرحية الحديثة على أي تحليل نفسي أو اجتماعي كما يقولون .. ولا على أي شخص بوسعك أن تحدد معالمه ، ولا أيضا على أي حدث بوسعك أن تعين زمانه أو مكانه ، حتى لكأن الفسحة تنبثق مما يسميه فرويد الـ (هو) أو المكبوت الذي هو قدر الجسد ، والجسد هنا ليس هذا الجسد أو ذاك لأنه تحول إلى مفهوم ، والمفهوم لا وجود له بذاته ، فهو صنيعة القدر أو (المغفل) الذي يهيمن على الحداثة ، وبهذا نكون قد تخطينا فرويد ذاته لأن عند فرويد ثمة أنا ، هو مجموعة عقد نفسية ، أو إذا شئت مجموعة (محرمات) . فالشخوص — إذا كان ثمة شخوص — خلو من أية عقد ، لا يعرفون لا الحلال ولا الحرام ، إنهم (فعلة) لا يفعلون ، بل يتحركون منفعلين بفعل الآلة المهيمنة عليهم ، والتي هي بدورها لا ترى ولا تسمع حتى تقول شيئا عن ذاتها .

فالنص أصم ، ماساويته في صممه .

تلك هي فسحة الحداثة في حدها الأقصى : الامكان الخالص . إلا أن التطلع إلى الممكن أكثر من الواقع ، جعل مجال الرؤية يكثر أو يتجاوز كل الحدود والقواعد والتقاليد والنظم التقليدية أيا كانت ، وبذلك يتسع إلى ما لانهاية له . وهذا واضح في الحداثة العربية التي لم تتجاوز الموضوعات القديمة باضافةموضوعات اخرى إليها وحسب ، بل تناولت كافة القضايا التي يعاني منها العربي ما يعانيه ، وتعالجها على شكل جدد وسوف يجدد اكثر فاكثر رؤيتنا لذواتنا وللعالم .

إن كاتب الحداثة ، عربيا كان أم غير عربي ، عنيف ، مأساويته في العنف ، مسرحيا كان ، أم روائيا ، أم شاعرا ، أم فنانا تشكيليا . قد يقال بأن العنف هو المحرك لكل مأساة ، إلا أن العنف في الحداثة غير عنف شكسبير ، لأن عنف هذا المسرحي الكبير واضح المعالم بوسعك ان تحدد بدقة تجلياته وظروفه الاقتصادية والسياسية وغيرها ، فهو مفهوم متحقق زمانا ومكانا .

اما عنف الحداثة فمفهوم خالص ، قد يتعين في هذه الظاهرة أو تلك كما عند ادونيس أو عند سعدي يوسف ، ولكن إذا ما عمقته تلاحظ أنه يتخطى الظواهر ليعيش حياته الخاصة ، إنه عنف الانسان الذي فقد (ذاته أو إنسانيته) ، فهو يبحث عنها دون أن يعرف عما يبحث .. ! وذلك هو المصير إذ يحطم كافة الحدود .

ويبدو لي هذا العنف واضحا عند زكريا تامر على الخصوص في مجموعته الأخيرة (النمور في اليوم العاشر)، إذ لهـذا القصاص البارع حس متميز لاقط لثغرات الوجود العربي وعقده وتعقيداته بكافة ابعادها ، وكلها ترتد إلى الطغيان أو إلى المكبوت بحيث يؤلف المواطنون عنده (مدينة) أي جماعة مدجنة تنصاع لكافة الأوامر . فـ (النمور في اليوم العاشر) التي هي مفتاح مجموعته ، هي قصة إذلال النمر أي الرجل بملء رجولته ، إلى حد امحائـه ، وتنتهي القصة بهذه العبارة البليغة في كلامها العادي : « وفي اليوم العاشر ، اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص ، فصار النمر مواطنا ، والقفص مدينة » ص٥٨ .

ويوسع الموضوع ذاته بتحديد بعض من أبعاده في القصة التي يليها مباشرة (ما حدث في المدينة التي كانت نائمة) ، والعنوان وحده كاف للدلالة على ما يريد زكريا . وتتألف القصة من أربع قصص : الأولى (المجنون) ، ورمزه الحسن بن الهيثم اي أكبر علماء العرب الذي يعلن بقوة امام الملك الذي أكرمه أن ما هو جدير بأن يضحي الانسان في سبيله هو (العلم والحق) فيسجنه الملك ثم يعفو عنه ليتهمه الناس بالجنون . والثانية (الهرب) هي قصة الرجل المثقف ايضا ، يبيع كتبه ليشتري خبزا ، ويسحق بالنتيجة كما تسحق الذبابة . والثالثة (شجرة الاقمار الحمراء) حيث يتحول الطفل الذي قتل اللصوص امه إلى شجرة برتقال ثمارها اقمار حمراء تحرق في ليل (نائي الفجر) . والرابعة (لا ..) هي قصة الرجل الذي يقتله أبناؤه لأنه علمهم الخضوع وتقبيل اليد التي تصفع والخوف من ثوب امرأة يرفع فوق ركبتها وهكذا ..

تبدأ قصص زكريا اعتياديا بسرد ساذج بسيط هو السرد القصصي الكلاسيكي وقد تنتهي على هذا الشكل . ولكن سرعان ما تنقلنا بعد الاسطر الأولى إلى فسحة هي من صميم فسحة الحداثة ، إذ أنها فسحة مفاهيم لا تتجسد في شخوص وأحداث كما في فسحة دوستويفسكي التي ما تزال كلاسيكية ، بل تستخدم الشخوص والأحداث لبعث الحياة في المفهوم بحيث يتحول إلى قصة .

ربما أن الفسحة الأبعد مدى في الحداثة العربية ، بعد فسحة ادونيس ، هي فسحة زكريا تامر .

وتحول المفهوم إلى قصة بعد أوضح عند جورج سالم ، إذ إننا إذا أخذنا قصصه بمجموعها وحاولنا أن نتبين فسحتها ، نلاحظ ان هذه الفسحة تقوم على تعارض أساسي هو الفرح في مقابل القلق ، أو المحبة في مقابل الموت ، وهذا هو موضوع مجموعته الأخيرة (عزف منفرد على الكمان) التي هي نشيد للفرح ، إلا أن هذا النشيد في حقيقته صراع بين الفرح والقلق ، وحيث يبدو القلق لاهثا وراء الفرح يدركه بعسر ، إذ ما إن يستقر في الفرح حتى يعود القلق بكل عنفه .

ففسحة جورج في مجموعها هي صماء كالامكانات العديدة التي يستثيرها،وليست التقمصات التي تطرأ على السرد إلا التعبير الأصم أيضا عن هذا الصراع الذي يردي الانسان إذا ما عاشه حتى النهاية كما عاشه جورج في تأملاته بما قد يمكن أن يطرأ على الميت من استحالات لا حد لها . فالموت ليس مقصوداً لذاته بل هو يشير إلى صراع غير متوازي الحدين .

ففسحة الحداثة ، أيا كانت ، فسحة مفاهيم ، والمفهوم جملة امكانات لا جملة وقائع . وفيه يختفي التعارض الكلاسيكي بين الذات والموضوع ، أو بين المثالية والمادية كما قلنا . ففي خلفية فسحة الحداثة حنين إلى (وجود) يخلق ذاته لأنه مسحوق .

● **يبدو لي انك تحيل هنا إلى اسطورة (الفردوس المفقود) التي هي اسطورة قديمة قدم الانسان ، مما يدل على ان شعور الانسان بفقدان ذاته ملازم له منذ ان وجد ؟**

□ **لا بل قد تكون** اقدم ما في ذاكرته ، وقد تكون أيضا القاع الأعمق والأرسخ لهذه الذاكرة ، فردية كانت أم جماعية ، ومنها انبثقت وتنبثق الآداب والفنون والفلسفات وايضا السياسات والعلوم والصناعات ، وايضا مرة اخرى الحضارات والثقافات .

وما الضياع او الاستلاب او الغربة إلا القراءة الحديثة لهذه الأسطورة. والأساطير ليست بالمناسبة خرافات واوهاما ، بل هي تعبير عن واقع يعجز العقل عن التعبير عنه ، إذ إن العقل يسوي بين الوقائع ليحللها بحيث يفقدها بعدها العمقي ، إلا ان الانسان وجد في السابق دوما ، بشكل أو بآخر ،مقابلا لفقدانه (جنته) التي هي ذاته المستردة ، ووضع ما وجد تارة في عالم آخر ، وتارة في هذا العالم ، على انه مستقبله الموعود . اما الحداثة فمن دون (فردوس) ، حتى لكأن الانسان فقد ذاته مرة ولكل مرة ، فهو يعمق (داءه) أكثر فاكثر عله يعثر على ما فقد ، ولعل خير من جسد هذا الموقف في شعره وفي سلوكه هو رامبو ، إذ إن هذا الشاعر الغريب في شعره وفي حياته أعلن ذاته وهو بعد لم يبلغ العشرين (رائيا) أي نبياً للعالم الذي كان يتكون إذ ذاك .

فشعره وسلوكه في شبابه الأول بحث ، كثفه في كلم ما يزال حتى الآن لغزياً . لغزيته في أنه تطلع إلى الممتنع ، وعندما ادرك رامبو ان الممتنع ممتنع ابداً ودع الشعر نهائيا وراح يغامر في المجهول الذي كان إذ ذاك افريقيا ، عله يجد عزاء عما فقدت الانسانية إلى الأبد .

اشرت فيما سبق إلى ان الحداثة اخذت منذ ماركس تنكفىء ــ وبحق ــ اكثر فاكثر على شروط الوجود اكثر مما تتركز على الوجود ذاته ، والتكنولوجيا إن هي إلا معالجة لشروط الوجود دللت على أنها ناجعة حقاً ، ولكن هل عثرت مع تقدمها المتسارع على الانسان .. ؟ حتى الآن كلا ! .. بل إنها ألت ــ حتى الآن أيضاً ــ إلى المجتمع الاستهلاكي الذي حول الانسان إلى مركب حاجات ، والحاجة بذاتها ولذاتها ترتد إلى الامكان ، والامكان يتكاثر كما تتكاثر صحراء نيتشه حتى لكأن العدمية التي بشر بها هذا الفيلسوف أخذت تتحقق ..

ومع ذلك لا اقول : إن الحداثة اخفقت ، بل الانسان الحديث يتوقع ، والتوقع ليس عدمياً كما ظن نيتشه ، لأنه يتحول الى عمل منتج ، فدواء الحداثة في دائها،وليس ادبها إلا مقطعا يقول الراهن ، ويحوله إلى مأساة اخذت تستهوينا بمأسويتها لأنها تعبير عن واقع كل منا . ولهذا قلت واقول : إن هذا الأدب يمثل مرحلة من مراحل تقدم الانسان ، وسوف نقرأ في المستقبل القريب انماطا أخرى من التعبير لا نعرف عنها شيئاً .

وبهذا المعنى قلت : إن أدب الحداثة هو أدب الفقر والحاجة ، وكذلك فكرها . والفكر الانساني السوي ينبع من فائض الانسان عن ذاته لا من شحه ، والشح هذا قديم ايضا قدم ذاكرة الانسان . !

والفكر ادبا كان ام فلسفة ، سياسة كان أم صناعة ، ينبع من الذاكرة لا من الخيال الذي هو نمط من

انماط الاستذكار ، وبالذاكرة يرتبط اي إنسان بأي إنسان آخر ، سواء كان هذا من الماضي الأبعد أم من المستقبل الأبعد !

● **اود ان اتساءل اخيراً عن الابداع عامة ، اهو من فعل الخيال ، ام مركب من رؤى قديمة املتها الذاكرة ، واعطاها الخيال صورة جديدة ؟**

□ لو كان علي ان اختار بين حدي السؤال لاخترت الثاني وإن خالفني (الابداعيون) — وجل ادبائنا ابداعيون كما يقولون — الرأي .

إلا ان الفكر الذي هو ينبوع الفعل الانساني أيا كان نوعه ، اكان فعل العبقري أم الانسان العادي ، ليس هذا ولا ذاك .

والذاكرة التي اتحدث عنها ليست تذكر هذا الحدث أوذاك ، هذا الانسان أوذاك ، هذا المفهوم أوذاك . إنها (ذكر) . والذكر تدشين واحتفال ، يتحدث من القديم الاقدم ، ويشير إلى البعيد الأبعد ، فلا يمكن حده في الزمان والمكان ، ولا في اية ظاهرة أخرى ، أيا كان قدمها ، او اية كانت مستقبليتها ، إنه فائض الوجود عن ذاته الذي يتحدث في كل منا ويناديه فمن ذا الذي يستطيع أن يجيب عن السؤال القديم : ما الموت ما الحياة ؟ ما الشر ما الخير ؟ ما اللاوجود ما الوجود ... ؟ ما معنى الوجود الذي هو موضوع الفكر الأول . ؟

إن الانسان واجه أول ما واجه هذه الأسئلة ، وأجاب عنها شعرا أسطوريا يومىء أكثر مما يعرف ، ثم اعتقد أنه عينها عقلا ، وبعد اربعة وعشرين قرنا رأى أنه ، رغم التقدم الذي حققه ، لم يجب ، فانكفأ على الجسد يدشنه ويحتفل به في طقوس ومراسيم يعتقدها وقائع وهي أيضا أساطير ، والأسطورة هي التي تغذي الأدب وتعطيه الحياة حتى ولو كانت مستمدة من التاريخ أو من الواقع المعاش . وأسطورة الحداثة هي أسطورة الجسد حوله الانسان إلى مجموعة امكانات ما يزال ضائعا في متاهتها .

والانسان يعيش طالما أنه يبحث ، وكل بحث هو سعي إلى مفقود ، حتى إذا ما اعتقد أنه وجده ، خلفه وراءه وراح يبحث عن غيره . والمحدود وحده لا يبحث .

والحداثة ضرب من ضروب البحث ..

فالاحتفال جنائزي .

إذ الجسد يؤكل ، تلتهمه الحواس بنهم ، فلا يقول ، لا يبين ، بل يلهث ، يستمتع بذاته ، وينساك ، ينسى الآخر ، ينكفيء على جسديته ، يلوكها أسفا . لقد استعاض الانسان الحديث عن الفرح باللذة ، واللذة فراغ ، خواء ، لانها آنية . هو على السطح من الوجود حيث يتبخر هذا ويصبح سرابا ، لا قبل ولا بعد ، لا فوق ولا تحت . فالسعي إليه سعي إلى الممتنع لأن الصحراء لا محدودة ، واللامحدود نفي للامتناهي ، والانسان لا متناهي الوجود وهذا اللامتناهي هو حيث تستحيل اللذة فرحا ، هو الفرح بلقاء الآخر ، لقاء الانسان الانسان ، يتعرف إليه وهو يبحث عنه .

(اجري الحوار : عادل يازجي) انطـون مقدسي

ناصيف نصار

معنـى الحداثـة في الفلسفة

أخي أدونيس ،

سألتني عن تصوري للحداثة وعن شروط تحققها في حياة الشعوب العربية . وطلبت ان اكتب بحثا أو مقالا إجماليا في الموضوع لكي تنشره في ملف خاص في مجلتك « مواقف » . ففرحت لكونك لاتزال تتابع معركة الحداثة ، بعناد وأمل ، بالرغم من تعاظم موجة العداء في هذا الزمن الذي تسميه زمن الانهيار . ونظرا لتعداد جوانب الموضوع وضرورة توفية كل جانب حقه من الاعتبار المتخصص ، وجدت من الطبيعي ان تكون مشاركتي محصورة في الكلام على جانب واحد من تلك الجوانب ، واعني الحداثة في الفلسفة . وفضلت اسلوب الرسالة ، لأنه أقرب الى طبيعة الحوار والبحث المفتوح .

وأبدأ بالاشارة الى الفارق الكبير بيننا . انك تفكر في الحداثة وتجاهد في سبيلها كشاعر . وانا افكر فيها واجاهد في سبيلها كفيلسوف . والبون شاسع بين الشعور والفلسفة ، مهما حاولت التقريب بينهما ومهما كانت نوعية التلاقي بينهما في الاعماق والنهايات . ولذا يختلف الكلام على الحداثة الشعرية عن الكلام على الحداثة الفلسفية اكثر مما يتطابق معه . ويبرز هذا الاختلاف بصورة أقوى اذا اعتبرنا التراث الذي تتحدد الحداثة بالنسبة اليه . فأنت تستند في طرحك للحداثة الشعرية الى تراث ضخم من الشعر العربي ، تراث متواصل ، متشعب ، متناقل ، مبثوث في صلب الثقافة العربية وفي ثناياها ، معتبر بالاجماع في أسها . وفي وسعك أن تتوقف عند تجارب فذة تعبـر بشكل اوبآخر عن معاناة الحداثة الشعرية ، كتجربة امرىء القيس أو تجربة ابي نؤاس أو تجربة ابي تمام . فما هو بالمقارنة التراث الفلسفي العربي الذي يمكن ان يستند اليه المدافع عن الحداثة الفلسفية ؟ هذا السؤال لا يقبل جوابا بسيطا ، قاطعا ، لكثرة المشكلات المتعلقة بما نسميه التراث الفلسفي العربي وطرق تفسيره . ولكنك تعترف معي ، دون ريب ، بأن حضور الشعر في تاريخ الثقافة العربية اعمق وأوسع وابهى من حضور الفلسفة . ولذا ليس بمستغرب ان تكون مشكلة الحداثة الشعرية قد طغت في السنوات الاخيرة ، أو قل منذ اكثر من نصف قرن ، على مشكلة الحداثة الفلسفية ، ونالت من الاهتمام ، وقام حولها من الضجيج والثرثرة ، ما اوشك أن يصبح تراثا في حد ذاته .

لم يتألق وجه الفلسفة في الثقافة العربية كما تألق وجه الشعر ووجه النبوة . بل ان الذين تجرأوا وتفلسفوا لم يتوصلوا الى انتزاع حقوق ثابتة معترف بها بصورة عامة متصلة في ميدان العمل الثقافي . لقد ظلت الفلسفة ، من حيث هي نشاط عقلي حر من الوحي النبوي ، في حالة حرب مستمرة من اجل تثبيت شرعية وجودها ونشر فوائدها . ولذا تتحدد المسألة الاولى في قضية الحداثة الفلسفية في الثقافة العربية الراهنة بكيفية انتزاع حقوق التفلسف الحر من السلطات الدينية والسياسية التي تكره بطبيعتها نور الفلسفة ، وعلى الاخص عندما يتعلق الامر بمشكلة العمل والنظام الاجتماعي السياسي القائم . وانت تعـرفـان الحقوق في هذه الدنيا اشياء نسبية ، لا بد لها من قوة تفرض الاعتراف بها . وحق التفلسف لا تفرضه الا قوة الفلاسفة . فالحداثة الفلسفية تقتضي اذن ، قبل أي شيء ، قوة الدماغ الفلسفي .

اني اسمعك تقول : هذه بديهية . نعم ، ولكن غالبا ما ينساها الباحثون عن كيفية احياء الروح الفلسفية في الثقافة العربية الحاضرة . وفي الحقيقة انا لا اتحدث عن احياء ، ولا اتحدث عن تجديد ، او عن توفيق ، أو عن ترميم أو عن اصلاح . وانما اتحدث عن الابداع الفلسفي . الحداثة الفلسفية هي وليدة الابداع الفلسفي . واذا لم يكن ابداع ، فلا حداثة . والابداع نقيض التقليد والاتباع ، نقيض الاعتراف بالأصل الكامل ، او بالمرجع التام .

فـي هذه الوجهة ، الحداثة ليست مفهوما زمنيا صرفا . انها تضيف الى المعنى الزمني معنى الجدة . فالحديث الذي ليس بجديد ، او الذي لا جديد فيه ، لا يستحق ان نهتم به . والجديد لا ينبغي ان يكون مقصودا لكونه جديدا وحسب ، اي لمجرد كونه غير معروف او غير مألوف او مغايرا للاصل الموروث . الجديد الذي يستحق الاهتمام ، الجديد الحقيقي ، هو الذي يضيف الى القديم اضافة جوهرية ، في مضمون الرؤيا او في بنيتها أو في المنهج المؤدي اليها . فالاضافة المقصودة ليست تراكمية ازيائية . انها اضافة جوهرية تغير في موقع القديم الباقي وفي قيمته وبهائه وجلاله .

بهذا المعنى ، ليست الحداثة الفلسفية سوى تعبير آخر عن جدلية الاتصال والانفصال في تاريخ الفلسفة . والفيلسوف الذي لا يدخل في سياق هذه الجدلية لا يمكنه ان يعرف معنى الحداثة الفلسفية . ولنترك جانبا اعتراض الذين يقولون بأن الفكر قد عرف جميع القضايا الفلسفية منذ العصور القديمة ، وبأنه لا يمكن ان يكون هناك كشوف فلسفية جديدة . اذ ان تاريخ الفلسفة نفسه يبطل هذا الاعتراض وامثاله . بالطبع الاتيان بالجديد في الفلسفة شيء صعب جدا . ولكن ينبغي الا نبالغ في التشدد والتضييق فنيأس ، كما لا ينبغي ان نبالغ في التساهل فنقع في السطحية والغرور .

تختلف شروط تجربة الابداع الفلسفي عن شروط تجربة الابداع الفني وعن شروط تجربة الاكتشاف العلمي ، على صعيد العلاقة مع التراث ، اختلافا كبيرا ليس اقل ما فيه الدور الذي يلعبه تاريخ الفلسفة في تكوين الوعي الفلسفي وفي تغذيته وتوجيهه . فالفيلسوف المبدع لا ينقطع عن تاريخ الفلسفة ، وان كان يعيش مغامرته الفلسفية وكأنها بداية مستأنفة . الا ان عدم الانقطاع عن تاريخ الفلسفة لا يعني ان الفعل الفلسفي الحقيقي يرادف الشرح والجمع والتأويل والابانة او غير ذلك من الأعمال التي هي في الواقع ضرورية في

نمو الفكر الفلسفي . الفعل الفلسفي الحقيقي يستوعب ماضي الفلسفة ، كله أو بعضه ، ويتجاوزه في عملية تشكيل نفسه التي هي جزء من عملية تشكيل الحياة المجتمعية العامة .

وللتمثيل على الموقف المناقض لموقف الحداثة في الفلسفة ، لا أعرف نصا نموذجيا كالنص الذي كتبه الفارابي في معرض التوفيق بين ارسطو وافلاطون . واليك هذا النص بحرفيته : « هذان الحكيمان هما مبدعان للفلسفة ، ومنشئان لأوائلها واصولها ، ومتممان لأواخرها وفروعها ، وعليهما المعول في قليلها وكثيرها ، واليهما المرجع في يسيرها وخطيرها . وما يصدر عنهما في كل فن انما هو الاصل المعتمد عليه ، لخلوه من الشوائب والكدر » .

بالطبع ، لست ههنا في معرض محاكمة الفارابي حتى اقرر اهمية رأيه هذا بالنسبة الى تآليفه الفلسفي كله ، وبالتالي بالنسبة الى الفكر الفلسفي العربي على امتداد العصور الوسطى . فمشكلة الابداع والاتباع في تاريخ الفلسفة العربية الاسلامية لا تزال تحتاج الى بحوث جدية كثيرة . ولكني اود الانطلاق من النص المذكور حتى اقرر ان القول بالعلم المبدع المنشىء المتمم الأصل المرجع المعتمد ينافي الروح الفلسفية منافاة تامة ويؤدي في النهاية الى موت الفلسفة . فاذا كان للفارابي بعض المبررات النظرية ، أو الاستراتيجية ، لاعتبار نصوص افلاطون وارسطو كالقرآن في الاسلام ، فان الوعي الفلسفي الحقيقي يعرف ان يتعامل مع نصوص العظماء من الفلاسفة دون ان يعتبرها أصلا كاملا تاما من جميع الوجوه . اذا كانت الفلسفة قد ظهرت كاملة تامة ، فهل يبقى للفيلسوف شيء آخر سوى التفسير وتفسير التفسير ؟ وهل يمكن ان تنتهي هذه المهمة بغير الجفاف واليباس ؟

لا أعتقد أنه يوجد في العالم العربي اليوم من يقف مثل الموقف الذي اعتمده الفارابي من افلاطون وأرسطو . ولكني لا اعتقد أن مبدأ المعلم المبدع المنشىء المتمم الأصل المرجع المعتمد قد تلاشى أو قد تراجع كثيراً أمام مبدأ الحداثة الفلسفية . فالفيلسوف العربي اليوم يواجه تاريخ الفلسفة وهو في وضعية مختلفة تماماً عن وضعية الفارابي . إذ يجد أمامه ، فيما يجد ، تراثاً هائلا ، مسيطراً ، لا يزال يتطور ويتشعب منذ أكثر من أربعة قرون ، في العواصم الثقافية الغربية . إلا أنه يشعر أن هذا التراث يفرض نفسه عليه فرضاً ، من الخارج ، بصورة ساحقة ، كما شعر الفارابي تجاه التراث الفلسفي اليوناني . فيعود مبدأ الأصل المرجع الى البروز ، ويتخذ أشكالا شتى ، في حين أن الحداثة الفلسفية التي انتجت ذلك التراث الهائل قامت أساساً كثورة على مبدأ الأصل الثابت التام .

ان التقسيم المدرسي لتاريخ الفلسفة الى تاريخ قديم وتاريخ وسيط وتاريخ حديث يحمل على الاعتقاد ان الحداثة الفلسفية تتطابق مع التاريخ الحديث للفلسفة . والحق انه لا يوجد تطابق كامل بين الحداثة الفلسفية والتاريخ الحديث للفلسفة ، اذ ان مفهوم التاريخ الحديث مفهوم زمني نسبي ومفهوم الحداثة الفلسفية مفهوم مركب من معنى الزمن ومن معنى الابداع . وعليه ، ليس ضروريا ان يكون تاريخ الفلسفة الحديث تاريخ فلسفة حديثة ، اذ يمكن ان يكون استرجاعا او امتدادا أو اجترارا أو احياء لفلسفة قديمة ، كما انه ليس ضروريا ان تقتصر الحداثة الفلسفية على ما نصطلح ان نسميه تاريخا حديثا . ان تاريخ الحداثة في الفلسفة هو تاريخ الابداع الفلسفي نفسه . والابداع الفلسفي ليس من الظاهرات المنحصر وجودها في المرحلة الحديثة من تاريخ الفلسفة .

فـي ضوء هذه الملاحظات يتبين ان الفكر العربي لا يدخل الحداثة الفلسفية بمجرد انفتاحه على التاريخ الحديث والمعاصر للفلسفة وبتبنيه لما انتجه هذا التاريخ من مذاهب فلسفية جديدة. كثيرون يقعون في خطأ المطابقة بين المشاركة في الحداثة الفلسفية وتبني هذه او تلك من الفلسفات الغربية الحديثة او المعاصرة . فالاقتباس الفكري وجه من وجوه الاتصال بين الثقافات ، وعلى الاخص في هذا العصر الذي يتزايد فيه بسرعة كبيرة ترابط مناطق الارض وشعوبها ، الا ان الاقتباس لا يشكل مشاركة حقيقية في مسيرة الفكر الفلسفي . ومن جهة ثانية ، اذا كان اقتباس العلم والتقنية يواجه عقبات كبيرة ، والاقتباس ليس مجرد استيراد ، فكم بالأحرى اقتباس المذاهب الفلسفية التي تنعكس فيها تجارب الشعوب وخصائص الثقافات بكيفية لم تكشف عن قوانينها اي نظرية حتى الآن . ولذلك ، حتى يتمكن الفكر العربي من المشاركة في الحداثة الفلسفية ، لا بد له من تجاوز مرحلة النقل والاقتباس والانتقال الى مرحلة الاستيعاب النقدي لتاريخ الفلسفة ، منذ عصوره الاولى حتى العصر الحاضر ، اي مرحلة المساءلة والمحاورة والتقييم ، وهذه المرحلة هي في حقيقتها جزء من عملية التجاوز الابداعي ، انطلاقا من المشكلات الرئيسية التي يواجهها الوعي الفلسفي في اعماق المرحلة الحالية من تاريخ العالم العربي المتفاعل مع تاريخ العالم بأسره . هذا من جهة المبدأ . اما من جهة ما حصل حتى الآن في ما نسميه الفكر العربي الحديث ، فاني اعتقد ان بعض التقدم قد تحقق ، لا على يد الفلاسفة ، بل على يد بعض المفكرين العقائديين ، وبعض الادباء الفنانين . الا ان المطلوب ، في النهاية ، ليس فلسفة الادباء والشعراء والعقائديين ، بل فلسفة الفلاسفة .

وعلى هذا الاساس ، لا أرى مبررا كافيا للصيحات الهائجة التي تنطلق تارة باسم الشمولية ، وطورا باسم الأصالة ، ضد موقف الحداثة الفلسفية . فالمتعصبون للشمولية ، كالمتعصبين للأصالة ، ينظرون الى المسألة من جانب واحد ، ويعوزهم بعض التعصب للحرية الفكرية المسؤولة ، وبعض الفهم السوسيولوجي للتجربة الفلسفية الابداعية . وعلى اي حال ، ينبغي التمييز بين انواع ثلاثة من الشمول في الفلسفة . النوع الاول هو الشمول في الانتشار والامتداد والتأثير . وأقصى ما يصل اليه هذاالشمول هو العالمية ، او ، كما يقول بعضهم ، الكونية أو الكوكبية . والنوع الثاني هو الشمول في النظرة والاحاطة والمعالجة . فبعض المذاهب الفلسفية يتمتع بصفة الشمول في النظرة ، اذ يتسع لكل القضايا الكبرى في الوجود والمعرفة والعمل . ولكن عدم الشمول ، اي الجزئية ، لا يسقط الصفة الفلسفية عن النظر العقلي المنهجي في واحدة او اكثر من قضايا الوجود والمعرفة والعمل . اما النوع الثالث من انواع الشمول في الفلسفة ، فهو الشمول في طبيعة المضمون . فالفلسفة نظر عقلي منهجي في قضايا الانسان بما هو انسان ، وفي الوجود بما هو موجود . اي انها تعالج القضايا الاساسية التي تهم ، بشكل أو بآخر ، كل انسان وأي انسان . هذه هي سمتها الرئيسية ، أو قل هذا هو نزوعها ومبتغاها . ولكن ، في حقيقة الامر ، لا تتوصل الفلسفة الى تحقيق هذا النوع من الشمول الا مصطبغا بالوان مختلفة من الخصوصيات الشخصية والقومية واللغوية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والحضارية وغير ذلك مما يؤثر في تكوين الفكر الفلسفي . وانه لمن الواضح ان النوع الاول من الشمول الفلسفي ، اي الشمول في الانتشار والامتداد والتأثير ، عبر الزمان والمكان ، هو تابع بالدرجة الاولى لمدى النجاح في تحقيق النوع الثالث ، اي الشمول في طبيعة المضمون . فاذا كان تحقيق هذا الاخير غير ممكن ، حتى الآن ، خارجا عن اطار الخصوصية ، بالرغم من تزايد ترابط مناطق الأرض وشعوبها ، فالمعنى الصحيح للدعوة الى الاستنارة بالفلسفات الكبرى

المتبلورة في الغرب كامن في مبدأ الحداثة الفلسفية ، لا في مبدأ التبعية الاقتلاعية المتسترة بشعار الشمولية العالمية .

وكذلك دعوى الاصالة . انها تجد مبرراتها في صلب جدلية. الشمولية والخصوصية . لكنها نفي لهذه الجدلية ، اذ انها تقدم الامانة للاصل الخاص ، للموروث الفلسفي الخاص ، على النزوع الفلسفي الشمولي ، وتتنكر لقدرة الحاضر او المستقبل على تجاوز الماضي . المعنى الصحيح في الدعوة الى الرجوع الى التراث والتعلق به واستعادته وتطويره واستلهامه واثرائه موجود في مبدأ الحداثة الفلسفية ، لا في مبدأ التبعية الماضوية المتسترة بشعار الأصالة . بعبارة أخرى ، الأصالة في الحداثة الفلسفية تعني الارتباط بأصل ، والوفاء لأصل ، والصدور عن أصل ، وتعني في الوقت نفسه ظهور أصل جديد يحسن الارتباط به والوفاء له والصدور عنه .

اني موافق معك على ان هذه أمور خطيرة جدا ، تستحق ابحاثا مطولة . ولا ريب عندي في ان حوارنا حول هذه القضايا مع بعضنا بعضاً ومع خصومنا من مختلف الفئات سيساعد على تنامي تيار الحداثة وانتصاره . وبالطبع ، لست ازعم اني اكتب في هذه الرسالة ما يمكن ان يسمى فلسفة الحداثة الفلسفية . فلسفة من هذا النوع تكون أجدى اذا ظهرت مبثوثة في النتاج الفلسفي الابداعي نفسه . ولكن ، اذا كان لا بد من تصور مبلور مختصر حول المقومات العامة لفكرة الحداثة الفلسفية ، فان استعادة الملاحظات السابقة تكشف عن ثلاثة مفترضات في اساس الحداثة الفلسفية . هذه المفترضات يمكن صياغتها على الوجه الآتي :

المفترض الاول : لا يوجد لوح ثابت يحفظ الحقيقة الفلسفية ويتعين على العقل البشري استنطاقة وفك رموزه واستجلاء معانيه .

المفترض الثاني : الحقيقة الفلسفية حقيقة تاريخية ،وتظهر تاريخيتها في النسبية من جهة ، وفي التقدمية من جهة ثانية .

المفترض الثالث : الحقيقة الفلسفية حقيقة متفاعلة مع جميع الاصعدة التي يشتمل عليها النشاط الانساني والتي تهدف الى اكتشاف حقيقة ما .

اظن ان المفترض الاول لا يحتاج الى شرح كثير . ففي الفلسفة ، لا يوجد ، ما يوازي الكتاب المقدس او القرآن ، الا عند الذين يستعملون نظرتهم الفلسفية كما يستعمل رجال الدين نظرتهم الدينية . ان تقديس بعض النصوص الفلسفية شيء وارد دوما في المعارك الفلسفية . ولكن التقديس وما اشبه ظاهرة عارضة في الفلسفة ، كسائر الظاهرات التي يمتد تأثيرها الى الفكر الفلسفي من القطاعات المجاورة له والمتفاعلة معه . وطبيعي ان يحاول اتباع مدرسة فلسفية معينة الدفاع عن مبادىء مدرستهم وتقديمها كفلسفة أزلية ، لا تشيخ ولا تتجمد . ولكن الذين يقومون بمحاولة من هذا النوع مطالبون ، قبل اي شيء ، بتفسير كيفية تكوين المذهب الذي يدافعون عنه . هل جاء انبثاقا من مصدر أعلى ، ام جاء نتيجة مصادفة ، ام جاء نتيجة جهد ابداعي منخرط في ضرورة التراث الفلسفي ؟

لامفر اذن من مواجهة الحقيقة ، وهي ان الحقيقة الفلسفية حقيقة تاريخية ، تنشأ وتنمو وتتطور في التاريخ وبالتاريخ . لكن الصعوبة في اكتناه هذه الحقيقة تكمن في التعارض الظاهري بين كون الحقيقة الفلسفية حقيقة مطلقة وكونها حقيقة تاريخية . كل

نظرة فلسفية الى الانسان والعالم تنزع ، بسبب الشمول في طبيعة مضمونها ، الى القبض على الحقيقة المطلقة والى تقديم نفسها كمطلق نهائي . ولكن النظرة الى المطلق ليست مطلقة الا من جهة كشفها عن المضمون المطلق . مما يعني انها من سائر الجهات نظرة نسبية ، لا تفرض نفسها بموجب منطقها الداخلي ، وانما تفرض نفسها بموجب شروط خارجية متغيرة على الدوام . وهكذا يتبين ان الحقيقة الفلسفية هي حقيقة مطلقة في النسبية التاريخية . والحداثة الفلسفية تكتفي بهذا المبدأ ، ولا تتجاوزه الى القول بمبدأ تجلي المطلق في النسبية التاريخية ، باشكال مختلفة ، ومنها شكل الفلسفة . اذ ان القول بهذا المبدأ قول بمذهب فلسفي محدد ، والحداثة الفلسفية تكتفي بتوكيد مبدأ الابداع الفلسفي في التاريخ دون أن تلتزم بتفسير فلسفي محدد لهذا الابداع . ولذلك يمكن ان تتعدد تفسيرات الحداثة الفلسفية بحسب النظرة الى الابداع الفلسفي في اسبابه وشروطه وكيفيته ودوره في عملية الوعي بالانسان والعالم وما تستتبع تلك العملية من سلوك تطبيقي .

قد يظن بعضهم أن القول بالنسبية في تاريخ الفلسفة ، وهو قول يختلف عن مذهب النسبية الفلسفي في ميدان المعرفة ، يعني انفلات الفكر الفلسفي من كل شرط تراكمي او تواصلي ، سوى ما ينفرض في اطار مدرسة واحدة محددة . والحق ان النسبية التي اشير اليها ليست نسبية خالصة وليست نسبية في ماهية الفلسفة . انها نسبية جزئية خارجية ، نسبية اجتماعية تاريخية ، لا تؤدي اطلاقا الى رد الفلسفة الى نوع من النظرة الذاتية الى الوجود ، سواء كانت هذه النظرة الذاتية نظرة فرد أو نظرة جماعة . العقل الفلسفي واحد ، رغم اختلاف الامكنة والعصور والمجتمعات . وهو ينمو نموا حقيقيا ، لكن على وتيرته الخاصة وبحسب شروط حياته الخاصة . فالحداثة الفلسفية كما اتصورها مبنية على وحدة العقل الفلسفي وعلى تكامل نموه في التاريخ بكيفية تجمع بين التواصل والطفرة ، بين الاستمرار والانقطاع ، بين الاكمال والنفي . ولذلك يوجد تقدم في المعرفة الفلسفية ، في اطار تيار محدد، كالتيار المادي مثلا، أو في إطار مشكلة محددة، كمشكلة الحرية، أو كمشكلة السببية . وغني عن البيان أن التقدم في المعرفة الفلسفية يختلف عن التقدم في المعرفة العلمية ، بالمعنى الضيق لهذه العبارة . ولكن هذا الاختلاف الطبيعي لا يسمح للطارئين بالدخول في المجال الفلسفي والتجوال فيه وفقا لأهوائهم وتقلبات امزجتهم . فالمشاركة في البحث الفلسفي تتطلب تحضيرا معقدا ، من جهة نوع المشكلة المعتبرة ، اذ لا يجوز مثلا للباحث في اصول المعرفة الرياضية ان يكون جاهلا بالرياضيات كما هي في صورتها الحاضرة ، ومن جهة الحلول المطروحة في تاريخ الفلسفة للمشكلة المعتبرة ، اذ لا يمكن فهم اي نظرية فلسفية فهما صحيحا تاما بمعزل عن السياق التاريخي السابق الذي ورثته أو قامت على انقاضه . وهذا يقودنا الى المفترض الثالث الذي تقوم عليه فكرة الحداثة الفلسفية ، أي التفاعل بين الحقيقة الفلسفية وسائر الحقائق الانسانية .

وفي الواقع ، ليس نمو العقل الفلسفي ممكنا بدون التفاعل المستمر مع اوجه النشاط الانساني الخلاق ، كالعلم أو الفن أو السياسة . ان تاريخ العقل الفلسفي ليس تاريخ قوة ادراكية منعزلة ، تعيد انتاج انتاجها وتدور حول ذاتها الى ما لا نهاية . وليس المهم لفكرة الحداثة الفلسفية ان نعين مرتبة الحقيقة الفلسفية بالنسبة الى سائر الحقائق ونوعية الصلة التي تربطها مع الحقيقة العلمية او الحقيقة الفنية او الحقيقة السياسية او غير ذلك من الحقائق . المهم لفكرة الحداثة الفلسفية هو مبدأ التفاعل نفسه بين العقل الفلسفي وسائر تجليات الفكر الانساني . ولما كانت هذه التجليات في تحولها الدائم تعبر عن اشكال جديدة

وعن ابعاد جديدة في التجربة الانسانية ، فان تفاعل الفلسفة معها يجعل العقل الفلسفي في حالة استنفار دائم بحثا عن الجديد في تجربة الانسان في العالم ، كما ان تفاعلها مع الفلسفة يكسبها عمقا ويؤصل وعيها لنفسها .

أخي أدونيس .

هذا هو موجز تصوري في الوقت الحاضر لمبدأ الحداثة الفلسفية . ولن اكتب الآن في موضوع شروط تحقيق الحداثة الفلسفية في الوضع الراهن للثقافة العربية ، كما انني لن اتحدث عن النتائج العظيمة المترتبة على انتصار تيار الحداثة الفلسفية في مجمل الحياة الاجتماعية في العالم العربي . هناك اشياء كثيرة لا يمكن قولها في الظروف الحاضرة ، واشياء اخرى لا بد لها من عامل الزمن حتى تنضج وتصبح صالحة للاستعمال في عملية بناء فكرنا الفلسفي الجديد .

ومهما يكن من امر تلك الاشياء ، فانه يتراءى لي ان تيار الحداثة الفلسفية قد انطلق كما انطلق تيار الحداثة الشعرية ، وكما انطلق قبلهما تيار الحداثة الايديولوجية . ولا ريب في ان تقدم هذه التيارات الثلاثة ، رغم التفاوت فيما بينها ، وتعاونها على مختلف الجبهات ، سيلعبان دورا حاسما في ترسيخ مبدأ الابداع وانتصاره على مبدأ الاتباع ، وفي تأسيس ثقافة جديدة تتخطى نفسها باستمرار .

وعلى أمل ان نتابع هذا الحوار في مناسبة أخرى ، اتمنى لمجلتك ، في مرحلتها الجديدة ، أن تتجاوز نفسها وتحقق انتصارات جديدة .

(بيروت ، في ٢٢/ ايلول ١٩٧٨) ناصيف نصار

الياس خوري

الذاكرة المفقودة

لم تطرح الحداثة في الثقافة العربية المعاصرة الا ضمن اشكالية خاصة بها . فهي لم تكن صورة عن الحداثة الغربية ، بل كانت محاولة عربية لصياغة الحداثة داخل مبنى ثقافي له خصوصياته التاريخية ، ويعيش مشكلات « نهضته » ، فجاءت الحداثة العربية حداثة نهضوية . انها اطار التكسر الثقافي – الاجتماعي – السياسي ، ومحاولة تجاوز هذا التكسر بالذهاب الى الأمام . التوقف امام المسائل الرئيسية التي طرحت : الدولة ، الشرعية ، الوحدة القومية ، دور الثقافة ، دون القدرة على صياغة اجوبة واسئلة داخلية لهذه المسائل ، ثم الارتماء في مستقبل معلوم يحمل اجوبة شبه جاهزة على هذه المسائل ، او محاولة انقاذ ما امكن كخطوة اولى في سبيل الاندراج في العالم ، واكتساب شرعية السياسة والفكر والثقافة ، باعتبارها جزءا من الشرعية السائدة في العالم المعاصر .

الحداثة العربية هي محاولة بحث عن شرعية المستقبل ، بعد ان فقد الماضي شرعيته التاريخية في عالم توحده الرأسمالية الغربية بالقوة ، ويهيمن عليه الغرب ، وتنفى فيه الاطراف الى الذاكرة التاريخية حيث لا تستعاد الا بوصفها فولكلورا او دليلا جديدا على تفوق الغرب وقدرته على نفي الآخرين وابادتهم . البحث عن الشرعية هو بحث عن محاولة التخلص من خطر الابادة ومحاولة ايقاف تدمير الذات عبر القبول بتدميرها الجزئي، إنقاذ اللغة إذا لم يكن انقاذ الاسلام ممكنا ، الانطلاق من الحد الأدنى من اجل ايقاف التدهور الشامل ، ومحاولة البناء انطلاقا من هذا الحد الممكن .

هذه الاشكالية العامة هي اشكالية الذاكرة التاريخية المثقوبة امام التاريخ الجديد الموحد القادم . ذاكرة المساومة مع الماضي امام الانهيار التاريخي الذي يحيل الحضارات والشعوب الى مجرد ذكريات تاريخية في المتاحف ، حيث خطر الابادة الشاملة او الابادة التاريخية ، والعالم لايتوحد الا بالقوة ، والقوة لا تقود الا الى مزيد من الانقسام . لكن الذاكرة المثقوبة تحاول ان تسد ثقوبها بالذاكرة الجديدة . يستبدل دين بدين ، وماض بماض ، ويبقى الحاضر غائبا ، لأنه خارج الذاكرتين . فهو ليس الماضي ، كما انه ليس المستقبل . وحركته الخاصة هي حركة غامضة لاتفهم بالماضي ، كما لا يستطيع المستقبل

استيعابها ، فتقع وتسحق وتدمر . وتصبح الدولة هي جهاز القمع المطلق ، وهي حاملة المستقبل المطلقة .

هذا المقال هو محاولة لطرح بعض الأسئلة على الحداثة العربية . وهو منذ البداية ، لا يدعي لنفسه شمولية مفتقدة ، او قدرة على وضع الحداثة العربية في سياق حداثة الغرب . بل هو عاجز عن نلك ، لأنه لم يستطيع ان يكتشف وحدة بين الموجود والذي ينفي وجوده . بل يهمه منذ البداية ، محاولة التقاط مجموعة من الأسئلة انطلاقا من واقع النص العربي وفعله ، اي القبول به كنص ومساءلته والتوقف عنده بوصفه مشروعا .

الذاكـــــرة

تقف الحرب الأهلية في لبنان ، كتجربة تاريخية لاتزال تعيد فرز القوى الاجتماعية وكشف تناقضاتها ، بيننا وبين اي مشروع كتابي . فالحرب الأهلية لم تجر على أرض الواقع فقط ، بل كانت تجري في الذاكرة . كانت ذاكرتنا النهضوية الحديثة تثقب ثم تفتت مع تصاعد الحرب وتحولها الى حالة عربية شاملة . حرب الذاكرة التي تمحو الذاكرة . لم تصمد اية مقولات جاهزة . كانت النصوص تنهار والمؤسسات تنهار والذاكرة تنهار . كأن عصر النهضة كان هنا بجميع نصوصه واتجاهاته يحاول ان يتدارك الصيغ والقيم التي صنعت وسط معارك إنهاء السيطرة العثمانية . لكن الحرب لم تتوقف ، والذاكرة لم تنقذ شيئا بل صارت هي موضوع المحاكمة ، وبدا كأن الماضي القريب لا يحيل الى شيء ، وان القوى الاجتماعية التي تنفجر من الداخل هي المحصلة الفعلية للذاكرة التي حاولت ان تحيل نفسها الى ذاكرة ثانية . فتركتنا وكأننا بلاذاكرة .

يمكن للثقافة ان تحدد بوصفها ذاكرة . في هذا التحديد تكون الثقافة خلاصة ، تكثيفا لتجربة تاريخية . والتكثيف هو جزء من الصراع بين القوى الاجتماعية على من يصوغ ذاكرة الحاضر كي يستطيع صياغة ذاكرة المستقبل . او كيف تصاغ الذاكرة في الحاضر . والانهيار الاجتماعي الشامل في لبنان لم يكن لبنانيا . اذ لو كان لبنانيا فقط ، لاستطاعت الذاكرة ان تحمي نفسها باحالة لبنان الى ماضيها ، على اعتبار انها تصنع المستقبل . وحين لايكون الانهيار الاجتماعي لبنانيا فقط ، تكون الذاكرة النهضوية ، ذاكرة الحداثة ، هي موضوع النسيان ؛ هي التي تتفتت في داخلها اللغة ، فتفقد اللغة دلالتها ويصبح النص مستحيلا . فالنص يفترض ، ضمنيا على الأقل ، القدرة على الابتعاد عن اللحظة الراهنة من اجل ان يكون شكلها ، او مفهومها للتشكل في وحدة هي واقع وافق التناقضات . ولكن حين يصبح النص عاجزا عن الابتعاد ، فانه ينهار كشكل لهذه الوحدة ، وتثقب الذاكرة وتنهار .

حين تكون الحرب هي تجربة فقدان الذاكرة او انهيارها ، نكون قد وصلنا الى نقطة الفصل التي لم نصل اليها من قبل . فكل الحروب التي خاضها العرب او التي ادعوا انهم خاضوها جاءت لتؤكد الذاكرة . من حرب عرابي الى هزيمة حزيران الى حرب تشرين ، دون ان ننسى حروب الاستقلال وتكون الدول والدويلات وأشباهها . كانت نتائج كل الحروب توظف في سبيل الاعداد للحرب التي لم تأت ابدا . وكانت دروس الحروب او استنتاجاتها النظرية تصب في ضرورة تمثل النموذج : التكنولوجيا ، العقلانية ، دور الدولة الخ . ، وحين كانت النتائج تصل الى استنتاجات كاستنتاج حرب الشعب ، فان الذاكرة كانت تحيل الاستنتاج اليها ، فيجري البحث في امور الآخرين وخصوصية حروبهم ، دون ان نستطيع التوصل الى بداية فهم خصوصية الواقع المطلوب تغييره . ثم جاءت الحرب

الأهلية ، وهي حرب تلخص جميع الحروب : الحروب النظامية والحروب غير النظامية ، الحرب الوطنية والحرب الاجتماعية ، وفي هذا التلخيص المكثف كأننا في مختبر تاريخي - اجتماعي ، اسمه لبنان ، فقدت الذاكرة وانهار النص . لم يعد هناك نص تحديثي نهضوي قادر على الاقناع ، وصارت القوى السياسية تنتقل من تحليل الى تحليل ، وفي النهاية جرى الاستغناء عن كل تحليل ، وتحولت القوى السياسية الى مؤسسات توزيع . يشير هذا التحول الى العجز عن تحويل النص الى نص تاريخي . اي ان النص لا يستطيع ان يستولد نصاً آخر مغايرا له نتيجة حاجات الممارسة وتحولات الواقع . ولم يكن هناك من نص تاريخي سوى الانهيار الاجتماعي الذي يحدث على ارض الواقع ، وسوى النصوص التفصيلية المهملة في الزوايا ، والتي لا تسمح لها القوى المهيمنة بالبروز .

وكان الابداع غائما في الهامش . لم نكن امام عرس يوحد الابداع بالفعل التاريخي . بل بقيت الكتابة في الهامش الضيق . وفجأة ، لم يبق من بيروت سوى الحيطان المهدمة وصور الشهداء الملصقة فوقها . وغاب الأدب العربي الحديث والمعاصر ، مدعيا أن الذي يموت هو واقع آخر . ولم يجرؤ على القول ان وحدة الثقافة والبوليس صارت عاجزة عن الفعـل في لحظة التحول والانقطاع . كل شيء كان يتلاشى . ومع تحول الحرب الى حياة يومية ، الى نار بطيئة تجري وتنمو في أحشاء القارة العربية ، اعتقدت الثقافة والايديولوجيا الحديثة ان كل شيء عاد او هو في طريق العودة الى ما كان عليه ، وان المهمة هي في بناء الدولة الموحدة ، وان لبنان القديم الجميل سيرجع كما كان ، وان الذي حدث يجب محوه من الذاكرة ، بعد ان تستعاد الذاكرة . وكل استعادة تكشف استحالتها . فلبنان يتحول من مختبر عربي الى حالة عربية . فهذا الانهيار هو مقدمة الانهيار العام القادم . فالمؤسسات بأسرها لم تكن مؤسسات تشبه النمط الغربي او اي نمط آخر . انها مجرد أوان صنعت على عجل وانهارت وستنهار بسرعة ، وعقلانية النفط هي اللاعقلانية المطلقة ، فدولة الجيش لا تعني مجيء الحداثة العقلانية ، بسبب كون المؤسسة الحاكمة هي أكثر المؤسسات حداثة واستيعابا للتكنولوجيا .

هدف الحداثة ، افق الحداثة ، ازمة الحداثة : بناء الدولة . من محمد علي الى جمال عبد الناصر والثقافة العربية تنمو في الدولة ومن اجل بناء الدولة . في الدولة : اي داخل الجهاز الحديث . والدولة لم تصر دولة الا بالجيش . قبل الجيش كانت الدولة هشة ومستضعفة . ومع الجيش صارت الدولة دولة. صار نموذج توحد القوى الاجتماعية من الخارج ، في سلطة تقع فوق المجتمع وتعبر عن طموحاته المستقبلية هدفا ممكنا . ومع الدولة : على اعتبار ان هذه الثقافة تحمل في داخلها ذاكرة ثقافة اخرى . تاريخها هو تاريخ الثقافة العالمية الواحدة . لذلك كانت تنتقد في الدولة بعض مظاهرها اللاعقلانية ، دافعة باتجاه بناء الدولة التي تصاغ على صورة النموذج بشكل كامل . في هذه العلاقة المزدوجة مع الدولة ومن اجل بناء الدولة ، كانت تقع شبكة من التناقضات ، هي شبكة تناقضات الثقافة العربية السائدة .

لقد استطاعت هذه الثقافة ان تتشكل كذاكرة ، وتلخص مرحلة من التناقضات العاصفة ، وتصوغ مجموعة من الحلول ، وتطرح بعض الأسئلة . هذه الحلول والأسئلة هي ذاكرة ثقافتنا الحديثة ، التي اجبرت على خوض الحرب الأهلية . وفي الحرب ، اكتشفنا ، ان النص لم يعد قادرا على قراءة الواقع . فهذا النص ، توفيقيا كان ام تلفيقيا

ام متماسكا ، كان يقع في تاريخ آخر . وبدا التاريخ الحقيقي عاريا من كل غطاء ايديولوجي : الطوائف، علاقات القرابة ، التناقضات الاجتماعية الهائلة ، ولم تكن المسألة مسألة تخلف لبناني يجاور واقعا عربيا اكثر تقدما ! بل ربما كان العكس هو الصحيح ؟ وبدا الواقع الجديد ، واقع الحرب الطويلة التي لا يستطيع احد ايقافها يكشف اغطيته ويعري القوى الاجتماعية التي تشارك في حربه . وإذا بكل هذه الحداثة تنقلب الى « نقيضها » ، وإذا بالدول تتداعى كانها لعب اطفال ، والحقائق الاجتماعية تكشف لنا عن اننا لا نملك لغة اكتشافها وتسميتها .

نقف بلا ذاكرة . هذا الحلم الجميل الذي يراود مخيلة جميع المبدعين بان يكونوا بلا ذاكرة يتحول الى كابوس حقيقي لأننا نعيشه . في العتمة المظلمة ، حيث لاشيء ، القلم والورقة البيضاء وافكار غامضة ودماء .

لكننا لا نستطيع ان نبدأ النقد الا بالنقد . لانستطيع فهم الذي جرى الا بمحاولة استعادة الحداثة العربية ، من اجل ان نكتشف ، وسط هذه العتمة الكلية ، نقاطا تصلح اساسا للحوار حول الذي نكتبه او نريد كتابته . حول النص الجديد الذي لم يعد يستطيع ان يكون نصا ، حول الواقع الذي نريد قراءته كنص والنص الذي نريده فعلا واقعيا .

الاسئلة حول الحداثة هي اسئلة صعبة . كيف نجرؤ على القول ان الذاكرة فقدت ؟ كيف نجرؤ على رمي انفسنا وسط هذا العري الدموي ؟

نعي تاريخنا كحلقات مقطوعة ، كحاضر بلا ماض ، كبداية ! هذه البداية الدائمة ليست الجديد المرعب . فلقد كانت حاضرة دائما في الثقافة العربية الحديثة بوصفها بداية يقع تاريخها في خارجها ، ترجمة بتصرف من اجل انقاذ « عبقرية اللغة العربية » من الموت . وما التاريخ الفكري والثقافي في خطه العام ، الا تلفيقا لمدارس فكرية وثقافية فعلية من خارج تاريخها ، جمعت بتصرف وبسرعة. لكن الجديد المرعب ، هو حين نكتشف بالملموس ، بالتجربة الفعلية ، اننا دخلنا في لحظة العتمة ، وان الاحالة الى تاريخ متناسق لاتعني اننا نملك هذا التاريخ ، فالاستنجاد بنص صيغ في ماض لاعلاقة لنا به ، او في حاضر لا نملكه ، لاتعني فقط مزيدا من الغربة ، بل صارت تعني الخضوع لاوالية التهميش المطلقة . فالانفتاح على الغرب يفترض اولا ان نكون ،اي ان نثور عليه ، وان يبلغ هو مشارف الانهيار داخل تناقضات الرأسمالية الداخلية والخارجية المستعصية .

الجديد المرعب هو حين نكتشف ان البداية الدائمة لا اصل لها تنتسب اليه ولا نموذج لها تحتمي به . هنا لا نفقد ذاكرتنا فقط ، بل نحاول البقاء في ضوء المعرفة المخادعة خوفا من المجهول . لكن هذه المعرفة صارت مستحيلة ، فالمجهول المخيف يعيش بيننا في الطرقات والشوارع والبيوت ، يتجول ويدعو الناس الى النظر فيه ، لأنه مرآتهم الحقيقية .

وفي هذا المجهول ، لا متكأ الا الممارسة التفصيلية ، ولا مرجع الا الواقع ، ولا ثقافة الا لثقافة التي حين تفقد ذاكرتها تبحث عن واقعها من اجل ان تتشكل فيه وتشكله .

المشـــروع

الحداثة العربية هي مشروع سياسي ــ ثقافي صيغ ضمن شروط الانهيار امام الغزو الخارجي ، وكمحاولة للخروج على هذا الانهيار . والخروج لا يتم الا عبر دخول العالم . اي

عبر فرض الاعتراف على الطرف الغالب بالطرف المغلوب ، والاعتراف يعني ان نصير جزءا من كل . ولهذا الجزء خصائصه المميزة التي يجب المحافظة عليها . انه يتحدد بلغته . من الاحياء الى زكي الارسوزي كانت اللغة العربية هي الأرض . المحافظة على اللغة والدخول بها في مشروعية العالم .

الحداثة كمشروع سياسي كانت محاولة للوصول الى محاكاة النموذج ، والنموذج ينقسم الى نصفين : نصفه الأول في عصور الازدهار العربي ـ الاسلامي ، ونصفه الثاني في الغرب . وكانت خيارات الحداثة هي محاولة الجمع بين الماضي والماضي . ماضي العرب وماضي الغرب ، كي يصاغ من الماضيين مشروع جديد ، هو الحاضر الذي يتمرد على الانحطاط، ويدخل في العالم . ولم يكن الخيار ممكنا خارج الدولة . او ان الخيار بقي في حدود مشروع بناء الدولة القومية . من انطون سعادة الى جمال عبد الناصر شكلت الدولة الموحدة القوية صورة الحقيقة المبتغاة . ففي بناء الدولة الحديثة يتحقق الخلاص الجذري . ولا يبني الدولة الا النخبة المتمردة : الطليعة الحزبية او طليعة القوات المسلحة ، او مزيج من الطليعتين . والدولة هي التي تثقف الجماهير وتخرجها من القرون الوسطى . انه مشروع نهضة الدولة . والمشروع في جوهره هو تحايل على الماضيين : استعادة الماضي العربي ـ الاسلامي بعدادلجته على صورة النموذج ، والانتماء الى الماضي الغربي دون اكتشاف لحظة القطيعة التي تجعل من استعباد الامم الأخرى شرطا لنمو الرأسمالية . وفي التحايلين تحايل اساسي ، هو التحايل على الواقع . فاللغة ـ المفاهيم لا تتولد في حركة الانتاج وحركة الصراع ، بل تتولد من خارج هذه الحركة ولكنها تسميها . فاصبحت علاقة الاسم بالمسمى علاقة ملتبسة ، والالتباس قادم من التحايل على الواقع . الاسم يحيل الى تاريخه والمسمى يحيل الى لأشيء ، فدخلت اللغة في العبث الانحطاطي . لكن اسئلة الثقافة تبقى في المحاولة : نحن جزء من اوروبا ، او نحن جزء من الحضارة المتوسطية ، او نحن جزء ... وكلما حاولت الثقافة حل مشكلتها مع تاريخها ظهر ان المشكلة اكثر بساطة . فحل المشكلة التي طرحها الخارج علينا يكون باستيعاب الخارج في الداخل ، اي ببناء الدولة الحديثة . فمصر تستطيع ان تكون على صورة بريطانية ... ومن اجل ان تكون كذلك يجب بناء دولة حديثة ، ولكن لا يوجد من اجل بناء هذه الدولة سوى اداة حديثة واحدة : الجيش . طليعة القوات المسلحة هي طليعة كل الطلائع . فالجيش هو تجسيد للمؤسسة الغربية في مجتمع يفسخه الانحطاط . وفي الجيش ذابت كل الطلائع الأخرى من اجل بناء المشروع الجديد : مشروع الدولة الحديثة التي تشبه الدول الغربية غير انها معادية للاستعمار والتبعية . واكتسبت قضية بناء الدولة مشروعيتها من عاملين متناقضين :

١ـ وجود الدويلات الطائفية والنفطية العشائرية التي يجب كسرها عبر دمجها في دولة قومية موحدة .

٢ـ وهذه الدولة الموحدة والموحدة هي صورة الدولة التي حققت التقدم الحضاري . لكن انهيار المشروع جاء من تناقض عاملي مشروعيته ، فهو يتكىء على النموذج ولا يماثله لكنه يريد ضرب نتائجه . وفي هذا التحايل نستطيع أن نكتشف موقفا من القوى الاجتماعية . فالليبرالية العربية تهافتت وانكشفت بسرعة مع خروج جيوش الاحتلال لأنها كانت اداة في يد القوى الاستعمارية كما أن القوى الاجتماعية المنتجة (الجماهير) كانت « متخلفة » وعاجزة عن فهم مبررات واشكال بناء الدولة السلطوية الموحدة قسريا . فالقوى

الاجتماعية التي كانت العلاقات الاستعمارية تهمشها وتقذفها من الانتاج الاجتماعي إلى هامشه ، كانت تبدو كقوى هائلة ومتوحشة لا يمكن ترويضها إلا بالعنف ولا يمكن اخراجها من علاقاتها الاجتماعية « التقليدية » إلا بالقوة . فالدولة القوية تقوم فوق حطام هذه القوى وتدفع بها إلى الحداثة والتحديث ، توحدها عبر تفتيت اشكال وحدتها القديمة « المتخلفة » من أجل ان تربطها بالدولة .

لقد طرحت قضية بناء الدولة القومية الحديثة مجموعة من المشكلات الثقافية التي يمكن ادراجها في ثلاث مشكلات كبرى :

١ـ ازمة المثقفين ، كما طرحت في مصر الناصرية ، والتي كانت تعبيرا عن انهيار الاحزاب السياسية امام / في مشروع بناء الدولة القومية ، والتي لم تطرح الا في فترة العداء للامبريالية الغربية والانفتاح على الاتحاد السوفياتي . وقد انتهت كما هو معروف بدمج المثقفين داخل جهاز الدولة .

٢ـ طرحت مسألة دمج المثقفين في جهاز الدولة مشكلة الديمقراطية . فالنموذج الغربي يفترض شكلا من اشكال الديمقراطية . لكن الدولة الحديثة لا تستطيع ان تسمح لنفسها بهذا الترف ، وهي تعمل على الدمج القسري للقوى الاجتماعية فيها . وقد وجدت مسألة الديمقراطية حلها في معادلة ديمقراطية النخبة اليسارية المثقفة داخل مجتمع دولوي يمنع الديمقراطية عن الجماهير . فازدهرت المنابر والكتابات اليسارية والقومية ، وبدا المجتمع متناسقا والهدف قريباً ، حتى جاءت هزيمة حزيران لتضرب المشروع القومي ، ولتستغني الدولة القومية في مرحلة انحطاطها عن اي غطاء ثقافي . عندها تلغى ديمقراطية النخبة وتصبح الدولة اداة قمع دون اي غطاء . فتنكشف في انحطاط الدولة وازمتها ازمة الثقافة الحديثة بأسرها ، بعد ان فقدت هي ايضا شرعية انتمائها الى مشروع يتحقق .

٣ـ ازمة الثقافة الليبرالية الحديثة التي لم تنكشف الا مع انهيار المشروع القومي وانعكاسه على التوازن اللبناني الدقيق . هنا كشفت الثقافة الموغلة في الحداثة عجزها عن صياغة مشروعها الخاص، واعلنت التحاقها بالمشروع الاستعماري مع التخلي عن كل لفظيتها . انها ثقافة الطوائف المنهارة التي تتحول بسرعة عن طرح مشكلات الثقافة العربية الى مجرد اداة اضافية وغير ضرورية ، في مشروع ابقاء الهيمنة الغربية على المنطقة .

المشروع التحديثي هو مشروع إستعادة نموذجين في حركة هي التعبير عن انهيار الماضي وعجز قوى الحاضر عن اعادة صياغته . وفي الترسيمة السريعة التي حاولنا رسمها تتداخل مجموعة من التناقضات التي صاغت مشروعية الحداثة . فالحداثة العربية هي ابنة العلاقة الاستعمارية،ليس فقط بمعنى التبعية لهذه العلاقات ، بل ايضا بمعنى نمو قوى من داخل هذه العلاقات تريد ضربها والنفاذ من خلال مشروع تصفيتها . وعلى اساس هذه التناقضات شكل المشروع القومي الناصري أفق مرحلة تاريخية واطارها . وداخل هذا المشروع حاولت الثقافة ان تعيد صياغة فهمها لمشكلة الماضي . اذ بدا ان المشكلة الاساسية المطروحة على المستوى الثقافي هي مشكلة اعادة صياغة الماضي وكأن التحدي الغربي كان تحديا لهذا الماضي بالذات . لذلك اقترحت صورة الدولة القومية بصورة الانبعاث : بعث الماضي ، بعث الامة . وسوف تشكل قضية الانبعاث اطارا لاشد الابداعات العربية محاولة للتمرد على الذاكرة : الشعر الحديث . كما انها ستحجب الواقع ومشكلاته ، وتجعل من قضية استعادة ماضيين والتوليف بينهما قضيتها الرئيسية .

كان المشروع السياسي (الثقافي) يتم داخل اتجاه يغلب عليه التكسر الاجتماعي . ازدياد التناقض بين الريف المتخلف والمدينة الحديثة ، مقاومة الاشكال الاجتماعية التي سميت تقليدية ، الانفصال بين الدولة والمجتمع . ولن تصل هذه التناقضات الى مداها الا بعد هزيمة الحركة القومية في حزيران ، وبداية التفكك الاجتماعي : ١٨ و١٩ يناير (مصر) الحرب الاهلية (لبنان) الى آخره . وتتحول المشكلة الطائفية الى المشكلة الاولى في المجتمع العربي المشرقي . التكسر الاجتماعي هو النتاج المباشر للعلاقة الاستعمارية والعجز عن كسرها . فالغرب الرأسمالي يوحد العالم ولكن ليس بمعنى دمجه في حركة موحدة ، بل بمعنى ابقاء العالم الثالث خارج الحركة الموحدة والحاقه عبر تهميشه وتدميره ، عبر تحويله الى سوق ومنجم . وما تحويل العرب في النصف الثاني من القرن العشرين الى مجرد برميل نفط ، يهب النفط ويستهلك المنتجات الجاهزة ، وتنمو مدن كالفطر الهجين على اطراف الكومبيسيون النفطي ، الا دليلنا العربي الملموس على هذه الوحدة الكونية التي لا يحق لنا ان نكون طرفا فيها .

تنعكس هذه العلاقات الفعلية على القوى الاجتماعية ، عبر تفتيت متزايد لها وتوحيد قسري يتم فقط على مستوى جهاز الدولة الذي يتحول الى مجرد اداة نهب وتنظيم للنهب ، ويبعد القوى المنتجة عن انتاجها وعن علاقاتها المفترضة بجهاز الدولة . فتصبح السلطة الحديثة مجرد وحش عاجز عن حل المشكلة القومية . فينصرف الى حل المشكلة الداخلية التي هي مشكلة بقاء السلطة وديمومتها .

كانت اشكالية المشروع النظرية اشكالية تاريخية . سد خروق الحاضر بالتاريخ، البحث عن ماض ما يبرر المستقبل . لذلك كانت الحداثة العربية تعيش هموم الماضي . وهذا الماضي ، بالطريقة التي طرح فيها كماض متناسق لعالم متناسق ، يقود حتما الى الاندراج في مشروع اوروبا. نتحول الى اوروبا او الى جزء منها على الاقل . نحارب حروبها على حاضرنا وماضينا بقراءتنا لهذا الواقع والماضي بعيونها . نترجم ، فيصبح المثقف المعترف به هو المترجم الذي يعرف كيف يتعامل مع الفكر الغربي الحديث عبر نقله الينا ، كما يعرف كيف يتعامل مع الاستهلاك الحديث عبر نقلنا اليه . وفي صورة المترجم ضاع النقد . فالفكر النقدي هو وليد حاجة تاريخية . والحاجة ليست ترفا انها حاجة الحاضر . لا يمكن نقد الماضي او نقد الغرب الا انطلاقا من حاجة الحاضر . وحاجة الحاضر في مأزق : فالقوى الفعلية تهمش وتحل مكانها الطليعة العسكرية التي هي نتاج داخلي لتناقضات التبعية .

هل كان هناك من مخرج غير الهزيمة الشاملة ؟

وهل تبشر الهزيمة الشاملة ، حين تأخذ شكل الانهيار الراهن ، بنقيضها ؟ او هل هزيمتنا هي شرط ممكن لخروج القوى الاجتماعية من عزلتها ، وصياغة نمط ثقافي جديد يشكل جوابا على حاجات هذا الخروج ؟

العالم الكلي

بين الحداثة السياسية والحداثة الادبية مسافة صغيرة هي مسافة المستويات ، على الرغم من ان المستويات تختلط في ثقافتنا العربية نتيجة واقع اجتماعي يفرض على الكتابة مهمات « تاريخية » تحيل الاديب المبدع الى مزيج من المربي والقائد السياسي والاديب . لكن المسافة الاساسية كانت مسافة اللغة العربية . فاذا كانت النهضة هي محاولة لاحياء اللغة العربية واستعادتها وادخالها في المنطق التاريخي : منطق التحول والتغير ، فان هذه اللغة

نفسها ، بموروثها الشعري والديني سمحت بخلق مسافة بين واقع الحداثة الادبية وواقع المشروع السياسي . فالادب لا يعكس الواقع فقط ، بل يكشفه بوصفه جزءا منه ، بوصفه الذاكرة وتحولاتها ، الوعي وشكله .

مسيرة الحداثة الادبية هي مسيرة بالغة التعقيد . قد تبدو من منظور تأريخي وكأنها تحرق في داخلها وفي سرعة تحولاتها المراحل في استعادتين متداخلتين : فلقد تمت استعادة الماضي الشعري في حركة الاحياء ، وتتم استعادة الماضي الغربي في حركة التجاوز التي عبرت عن نفسها في ظاهرة الشعر الحديث ، الذي يخرج على عمود الشعر العربي ، وفي الأشكال الأدبية المستحدثة : الرواية ، القصة ، المسرح الخ ..

كما قد تبدو من منظور متزامن صدى لواقع التكسر الاجتماعي العربي. حيث تصبح اللغة الادبية وعاء للواقع وانكساراته في الوعي الذي يحاول الخروج من شروط مأزقه ، عبر طرح الازمة ومحاولة حلها . استحداث الاشكال والانخراط في حركة العالم ، ودمج العالم في النص الادبي الجديد الذي يعبر عن/ في واقع جديد هو واقع « النهضة » القومية العربية . انها « النهضة » السياسية ــ الحضارية في تشكلها الادبي والكتابي . لذلك كان النص الادبي الحديث يتراوح بين الهامشية المطلقة والانخراط المطلق ، يبحث عن دور ويتشكل كدور .

كما قد تقرأ كمشروع غربي ، استبدال المقاييس العربية بمقاييس جديدة . القبول بمنطق العصر ومحاولة محاكاة لغته . حتى يبدو تاريخها كما اشرنا كاستعادة لتاريخ الادب الاوروبي . وهي حين تستعيد التاريخ الادبي العربي تستعيده داخل هذه الذاكرة الجديدة (ابو نواس بودلير العرب ، ابو تمام مالارميه العرب الخ ...) لكن نزوعها الأساسي هو الى التخلص من مخلفات الماضي المترسبة في الواقع واللحاق بركب العصر . فالشعري يبقى محاكاة ، ولكنه لم يعد محاكاة للماضي بل محاكاة للعصر . وصارت الحساسية الجديدة الجارفة هي حساسية مستمدة من نموذج آخر ، فجاء الزمن الثقافي الجديد ، ومزجت الواقعية بالسريالية بالكتابة الحديثة المختلفة ، وخرج مركب جديد لاهث مالبث ان اصطدم بجدار اللغة .

هذه المقتربات الثلاثة تسمح بقراءة ممكنة ومتداخلة لايمكن فصلها عن بعضها . وهي التي ادخلت في الادب العربي اشكالا جديدة ،مستكملة بذلك في حداثتها، اشكالية عصر النهضة .

ولكن اذا حاولنا الخروج على الاشكالية التكوينية عبر القاء نظرة وصفية على النتاج الابداعي العربي الحديث ، فان النقطة اللافتة هي الاشكال الادبية الجديدة التي تكونت : الرواية والقصة . ثم الثورة التي حدثت في الشعر منذ مطلع الخمسينات واستقطبت جدلا نقديا واسعا ، وانتجت مجموعة من المقتربات الفنية الجديدة في الشعر العربي . هل هناك من قواسم مشتركة توحد هذه الظواهر المختلفة ؟ وكيف ننظر اليها كمشروع كتابي في ظرف تاريخي محدد ؟

من المسلم به ان محاولة اكتشاف قواسم مشتركة يسقط الكثير من التفاصيل والتلاوين والفروق التي تفصل تجربة ابداعية عن تجربة اخرى . وهذا الفصل تعسفي ، لكنه على المستوى الوصفي ، يسمح لنا باكتشاف ملامح مشتركة لتجربة ابداعية عربية ، كانت طرفا اساسيا في تكوين الوعي العربي في مرحلة الحداثة .

نلاحظ اولا ، ان هذه الاشكال الادبية هي اشكال محدثة . اي انها كاشكال ليست تطويرا لاشكال برعمية وجدت في موروثنا الادبي . فلا القصة تستكمل الحكاية ، ولا الرواية هي الشكل الجديد الذي تأخذه المقامة ، ولا الشعر الحديث هو استكمال لتجربة الشعر المحدث في العصر العباسي ، بل ان هذا المحدث العباسي اعيد اكتشافه من جديد على اساس الشعر الحديث الراهن .

ونلاحظ ثانيا ، ان هذه الاشكال المختلفة نمت كمشروع كلي متعدد الجوانب ، مشروع اعادة اكتشاف الذات في مرآة المنظور الحديث . هنا يبدو الدور الذي لعبته « الآداب » في الشعر والترجمة والقصة والرواية ، رديفاً للدور الذي لعبته « شعر » في الشعر والترجمة والقصة والرواية والمسرح ، وسوف تستكمل التجربة في «حوار»، وفي« مواقف » رغم انها هنا بدأت تأخذ شكل تفجير الحداثة من داخلها عبر دفعها الى نهايتها . اي ان المشروع بيمينه ويساره كان يملك من القواسم المشتركة على المستوى الموضوعي ما هو اكثر أهمية من الظرف الذي كان يفرق ويجعل من « المعارك » الادبية مجرد غطاء لخلافات في التوجه السياسي .

ان البحث عن القواسم المشتركة والسمات العامة للعمل الادبي العربي سوف يقودنا الى قراءة سريعة لشكلين أدبيين: الرواية والشعر . واختيارنا نابع من اعتبار الشعر التجربة الادبية العربية الاساسية ، ومؤشر الابداع العربي الحديث ، لذلك سوف نركز عليه ، اما الرواية فانها تشكل محاولة استيعاب الشكل الجديد وتقدم بهذا المعنى تجربة خاصة في تطور الوعي الاجتماعي مليئة بالدلالات . وهذه القراءة هي قراءة عامة بالضرورة ، اذ انها تحاول فقط ان تشير الى وعي العالم في شكله الادبي ، والعناصر الاساسية التي حكمت هذا الوعي . لذلك سنتوقف عند بعض الأعمال والاسماء بشكل سريع ، لا لندرسها بشكل تفصيلي ، بل نشير الى اتجاهها العام داخل موضوعة الحداثة .

إذا توقفنا عند الرواية المحفوظية على اعتبار ان نجيب محفوظ هو الروائي العربي الوحيد الذي اوصل الشكل الروائي الكلاسيكي الى قمة بحثه الاجتماعي والفكري في الثقافة العربية ، وحاولنا ان نشير الى الخط العام الذي يحكم وعي الرواية للعالم ، باعتبارها تقدم عالمها الخاص في بنيتها ، فاننا نلاحظ ثلاثة مفاصل رئيسية :

اولا: تقدم الرواية عالم المدينة أساسا . المدينة بكل تناقضاتها ، ليس في جانبها التحديثي فقط ، بل في بعض جوانبها التقليدية ايضا . العالم هو المدينة ، والفئات الاجتماعية تنقسم الى قسمين : فئات لها علاقة بالسلطة وبصناعة السلطة ، وفئات مهمشة وتعيش خارج دائرة الوعي ، والتناقضات هي تناقضات الخيارات المصيرية التي تصاغ داخل احشاء المدينة المصرية . عالم نجيب محفوظ هو بهذا المعنى عالم موضوعي اي عالم معقول على مستوى المفاهيم الجديدة . ولقد ذهب محفوظ بعيدا في صياغة معقولية عالمه، وقدم في الثلاثية ، صورة اجتماعية مدهشة لعالم المدينة ولانسان المدينة . فكما تلخص العائلة المدينة ، فالمدينة تلخص مصر . وفي هذا التلخيص يبرز الانشقاق في نهاية الرواية وتبرز احتمالات الخيار .

ثانيا : وفي اطار المدينة يبدو العالم متناسقا . حذف الريف ، يقود الى حذف العناصر غير المعقولة اوغير المنضبطة داخل المفاهيم الحديثة . وفي هذا الحذف ، يبرز الشكل الروائي

الطبيعي .الرواية هي العالم كماهو :اي كمايقدم نفسه في الوعي .والعالم على مفترق خيارات ، لكن خياراته هي خيارات النهضة . وبهذا المعنى ، تصبح الرواية شكلا قادرا على الاستجابة لعناصر النهوض . ويصبح العالم في تموضعه الجديد قادرا ، على الرغم من تناقضاته الداخلية والخارجية ، على صياغة الحلول لمشكلاته .

ثالثا:وحين تحاول الروايةالانتقال الى الفكرالمجرد ،فانهاتنمو في اتجاه تلخيص تاريخ العالم . اعادة صياغته في اسطوريته وعقلانيته ، في قيمه وصراعاته ،وتقديمه موحدا (اولاد حارتنا) او في اطار نقل الوقائع الى مستوى الاسطورة (ملحمة الحرافيش) . هنا يبدو الوعي في كامل قدراته على الفعل والضبط . غير ان مسيرة محفوظ الروائية لا تلخص الرواية العربية ، بل تشكل الاتجاه الاكثر نضجا في داخلها . فالى جانب هذا الواقع المديني تبرز النبرة الفلاحية (الشرقاوي ، عبد الحكيم قاسم ، يوسف القعيد) ، رغم انها تبقى نبرة هامشية داخل المبنى الروائي العربي العام ، او يبرز الرمز في تلاوينه الواقعية النضالية (غسان كنفاني) او ينقل الواقع الى مستوى الحدث الاسطوري حيث يبرز اختلاط العجز بالحلم (حليم بركات) او يمزج الوعي الحديث بانهيار الاقطاع الحتمي (جبرا ابراهيم جبرا)...

لكن السمة العامة التي تقدمها تجربة الرواية العربية هي محاولة صياغة معادل للوعي في الواقع . اي محاولة اخذ الاستنتاجات العامة التي تقدمها الحداثة العربية وسكبها في الواقع ، حيث يحمل المثقف دوره واحلامه في علاقات اجتماعية محكومة من خارج العلاقات الاجتماعية التي تحاول التعبير عنها ، وحيث يتكون المشروع الجديد كصدام داخلي مع الغرب (الطيب الصالح) او كوعي حاد بضرورة التبنين الطبقي (حنامينه) .

لكن هذا العالم سيبدأ عملية انفجاره الداخلي مع الكتابات الروائية الجديدة ، حيث يأخذ الانفجار بعدا شكليا داخليا محاولا التخلص من الصيغ الجاهزة . لكن هذه المحاولة الجديدة سوف تبقى في آفاقها محكومة بقدرة الوعي الجديد الذي يولد على انقاض المشروع التحديثي وكنقيض له . وفي هذا النقيض سوف تأخذ الكتابة بعد السؤال ، كما في الكتابات الجديدة : صنع الله ابراهيم ، غالب هلسا ، هاني الراهب ، حيدر حيدر او بعد الفجيعة ، او بعد الانكسار الداخلي الكامل ، الذي يرمي بنفسه في التفاصيل والتجريب .

اما مسيرة الحركة الشعرية الحديثة ، فانها تبدو اكثر تعقيدا ، واكثر انغراسا في تجربة السؤال والتساؤل ومحاولة سد ثقوب الواقع في الوعي . فالشعر ــ اللغة ، هو الأرض التي تمت فيها الخلخلة الكاملة في الوعي التاريخي العربي .والشعر ــ الابداع ، كان الاطار الذي انفجرت في داخله تناقضات اشكاليات الحداثة العربية ، فقدمت صوتا يحمل نبرة تراجيدية امام العالم ، مزج الصوفية بالواقعية الجارحة ، وقدم اكثر الاشارات دلالة في مسار الحداثة العربية ، متحديا قدرتها على التشكل داخل ومن ضمن تطوير المبنى اللغوي العربي ، ووضع الحساسية العربية امام ضرورة كسر اشكالها التقليدية .

لكن الحركة الشعرية الحديثةلم تقم في فراغ ثقافي ،بل على العكس ،قامت وسط هم واضح ، وكرست دور الشاعر ــ النبي ــ المعلم ، بوصفه ضحية وقائدا في آن معا . وهي في تلاوينها المتعددة ، وفي تبعثر اصواتها ومنابرها ، تقدم مشروعا ايديولوجيا متكاملا ، يسمح لنا بقراءة اشكال الوعي ، وفهم تطور الانتلجنسيا وتطور وعيها لدورها وامكانياتها واحلامها .

داخل معطى «النهضة» الأساسي. ضرورة النهوض بالثقافة العربية وادخالها في العالم، نبث الشكل الشعري الجديد. تشكل كجواب على تخشب الاشكال الشعرية التقليدية وغرقها في الخطابية التي لا تسمح للقصيدة بان تتكون كعالم متداخل يتقاطع فيه الوعي بالنقد والنبوءة بالزندقة، ويمتزج فيه الواقعي بالخيالي. الشعر الحديث هو محاولة نقل هذا التداخل الى القصيدة التي ستصبح بعدا من ابعاد التحولات الهائلة التي كسرت الزمن العربي التقليدي وحولته الى ازمنة متداخلة. وسوف ينعكس هذا الشعر على جميع الاشكال الادبية الاخرى، وخاصة الرواية والقصة، لانه سيشكل الاتجاه العام للمسار الادبي الحديث.

لن نؤرخ لهذا الشعر، بل سنتوقف عند ظواهر رئيسية فيه.

الرمز: فالشعر في لحظة « انشودة المطر » التي شكلت انعطافا نوعيا في التجربة الشعرية العربية الحديثة، انتقل الى القصيدة الطويلة التموزية. وسوف تؤكد هذه الانعطافة على التحولات في جسد القصيدة، التي هي تحولات الموت والانبعاث، تحولات الواقع العربي الذي ينهض من الظلام. لذلك كان الرمز شفافا وواضحا. وكان المنحى الفكري يكشف نفسه بشكل مباشر (خليل حاوي) او يتوهج بالبساطة الخفية التي تنتظر الانبعاث وتقدس البطل (يوسف الخال: قصيدة البئر المهجورة) او تجعل من التحولات اطاراً عاماً حول البطل الذي سينهض (ادونيس : البعث والرماد). نستطيع ان نسوق امثلة لاتحصى على الرمز الذي يأتي الواقع من تاريخه، او على تحول الواقع الى رمز شبه تاريخي (محمود درويش).

الرفض: الذي لا يرفض من اجل الهدم، انه رفض هدام، لكن الهدم يتوقف عند لحظة استعادة الذات. الذات مرمية بين الماضي والمستقبل. وحين يصل الرفض الى قمته يرتد الى الايمان (انسي الحاج) او يبني عوالم متداخلة تسقط التصوف على النبرة الواقعية (عبد الوهاب البياتي).

الصورة: التي تصبح مفتاح القصيدة. الوحدة الاساسية في القصيدة هي الصورة. والظلال تصبح مفتاحا رئيسيا لتكون القصيدة. فالصورة هي ظلال المعنى، انها علاقات بين اطراف محددة تقود الى اللاتحدد، الى مزج الحسي بالمجرد. فالقصيدة هي صورة شاملة تلخص العالم في صور تفصيلية متداخلة.

الانشطار: وفي القصيدة كمبنى، اي كعلاقات عضوية متداخلة وموحدة، ينشطر النص الشعري. فالتماسك الخارجي الذي توحي به الصورة المندمجة في الايقاع بمختلف اشكاله (التفعيلة، قصيدة النثر، مزاوجة الاوزان ..) يخبىء انشطاراً داخليا، انه انشطار الرؤية نفسها. فالدعوة الى عالم متماسك يغذيه الماضي بعناصر استمراره، وتلعب الاسطورة والصورة دور وعائه الداخلي، تخفي انشطار الوعي. ويأخذ هذا الانشطار اشكالا متعددة.. نتوقف هنا، عند شكلين من هذا الانشطار، يظهرانه بشكل واضح وحاد:

انشطار النبوءة بالتفاصيل: تقدم قصيدة ادونيس « مفرد بصيغة الجمع » نموذجه الكامل. ففي الزمنين اللذين يصوغان رؤية القصيدة يكمن انشطار داخلي لا تستطيع اللغة المتماسكة في تلاوينها الجديدة، وتركيزها على بعد الفعل ــ المصدر ان تحجبه. زمن

النبوءة وزمن الكتابة . زمن الثبات وزمن التحول . الماضي وفجيعة المستقبل . والماضي لا يقدم نفسه متماسكا الا كذاكرة شخصية ، اما حين ينتقل الى ذاكرة جماعية فانه يقدم الماضي في تناقضاته التي يغلفها البعد الصوفي وقد لبس وجهة ثورية ، وزمن الكتابة (وهنا تكمن اهمية القصيدة) الذي يرسم زمن الواقع ــ المستقبل . لكنه يرسم الواقع في خيبة التفاصيل ، في خيبة الحب ــ الجسد ــ الموت ، وغرق في لا جدوى تفاصيله . في هذين الزمنين يكمن جذر التناقض ــ الانشطار . فالقصيدة تحمل الماضي والمستقبل ، لا توحدهما الا في شكلها .

الانشطار بين الزمن الكلي والارهاب :يتجسد هذا الانشطار في شخصية ــ قصيدة « احمد الزعتر » لمحمود درويش. فاحمد الزعتر ، هو تلخيص او رمز او صورة لـ للفعل التاريخي كفعل ارهابي ، لكن هذا الفعل يأخذ اطاره داخل كونية القصيدة ، محاولتها التعبير عن تجربة تاريخية جماهيرية ملموسة في اتجاهها العام دون التداخل في تفاصيلها . فالقصيدة تنقل هذا المستوى الى المستوى الاول . فالارهاب ــ الثورة يقف الى جانب الممارسة الجماهيرية ــ الثورية . وانشطار الوعي الذي تعبر عنه القصيدة هو خصوصية القصيدة . لانها في تحايلها على الازمة تعبر عنها ، وتقدمها داخل بنية شعرية متماسكة ، داخل نشيد له خصوصيته الفلسطينية ، ويستطيع ان يعبر عن ازمة الواقع العربي .

في هذين النموذجين ، نرى الانشطار الداخلي الذي يمزق المبنى الشعري ، وهو انشطار يكشف تمزق المبنى الشعري فيما هو يحاول حجب التمزق . وفي حركتي الكشف والحجب المتداخلتين تعود صورة الشاعر التقليدي ،حامل الايديولوجيا الجماعية لتحاول ان تتشكل في صيغة الشاعر الواعية ، الذي ينخرط اجتماعيا وينقل ازمة الانخراط الى القصيدة .

القصيدة ــ العالم : لا تنقل القصيدة لحظة شعرية ، بل تنقل العالم بكليته . القصيدة الحديثة هي العالم الكبير داخل لوحات القصيدة . والقصيدة هي محاولة لقول كل شيء دفعة واحدة ، كأن الشعر لا يستطيع الا ان يكون كليا . التفاصيل تغيب ، واذا حضرت ، فانها تحضر كجزء من مشروع ، كقطعة لا دلالة لها الا في سياقها العام . حتى تفاصيل سعدي يوسف المتلألئة شفافية لا تكتب لذاتها . القصيدة تريد ان تقول كل شيء . كأنما الاشياء تهرب في التفاصيل ولا تحضر الا في الكل . القصيدة الحديثة متعددة المستويات أو متعددة المناحي ، تلخص الماضي والمستقبل . يحضر الماضي في رؤيته المكسورة ، ويتراءى المستقبل داخل مزج النبوءة في احلام التغيير . طبعا ، نستطيع الاشارة هنا الى العديد من الاستثناءات لكن الخط الذي حكم الشعر الحديث منذ الخمسينات ، هو خط العام الذي يبتلع الجزئي ، المشروع الذي يقمع تفاصيله ، الصورة التي تفترس القصيدة . وهذا العام ، لم يبن الا داخل لغة منشطرة . ويبرز هذا الانشطار في استعادة اللغة الصوفية وقذفها في الحساسية الجديدة ، او في العودة الى الايقاعية الحكمية . كما يقود هذا الانشطار اللغوي الى صوت شعري منقسم على نفسه. الشاعر وهو شاعر حديث وشاعر جاهلي في آن ،والقصيدة هي قصيدة مركبة وجاهلية في آن . القصيدة التي تلخص العالم ،تعيد تركيب اشلاء الواقع في المشروع الاساسي.فالحداثة كمشروع،هي مشروع وحدة من اجل المواجهة . والشعر في كسره لماضيه او في اتجاهه نحو كسر هذا الماضي ، يشكل كذاكرة لغوية ، اطارا كي يتبلور فيه المشروع ، في قصيدة تحاول استعادة التاريخ في الحاضر . لذلك كانت نبوية وكلية . ولا يمكن قراءتها خارج فهم مفاصلها

الداخلية التي تؤسس زمنا انبعاثيا وتشارك في صياغة لغة مرحلة كاملة ، على الرغم من المسافة التي تفصل الشعر كمستوى عن المستويات الايديولوجية الاخرى . فهذه المسافة هي التي سمحت للشعري بأن يتوهج مخترقا المشروع الايديولوجي. هكذا يتمرد الشعر على القصيدة ، وتتمرد التفاصيل على الكل . وتعاني القصيدة الحديثة ازدواجية بين مبناها وتمرد التفاصيل على المبنى .

حين كتب يوسف الخال افتتاحية العدد (٣١) من مجلة «شعر»، معلنا الاصطدام بجدار اللغة ، كان يشير الى ازمة المشروع الشعري برمته . مأزق جدار اللغة ، هو مأزق مادة الشعر الاساسية ، اي مأزق كل شيء . وسوف يقود هذا المأزق الى خيار اللغة الصوفية او الى ترميز الواقع والممارسة النضالية . لكن هذا التحول لن ينقذ الحركة الشعرية الحديثة من الجدار . فالجدار ليس اللغة إلا بوصفها مؤشرا على تداعي العالم الذي بشرت به القصيدة ، وانهيار الرؤية النهضوية . وسوف يقود هذا الانهيار الى الدعوة الى اللغة الحديثة (العامية) ، كتعبير عن عجز المشروع القومي . فالحداثة تصل الى نهايتها المنطقية . تتحايل على جدارها ، وعندما تعجز عن التحايل ترتفع إلى تدمير الذات بشكل نهائي .

تبدو صورة الحداثة في الادب العربي المعاصر وكأنها صورة الخيبة ، وتصل الحداثة الى مأزقها في مأزق المشروع العام . و« الطليعة » الادبية ، تدخل مرحلة من التردد ، فتبدو الاشكال الادبية ، وكأنها معلقة في فراغ مرحلة انتقال عنيفة . فلقد بدأت رموز المرحلة السابقة بالتساقط ، ولن يبقى سوى معاناة الكتابة ، معاناة البحث ومشكلاته وكشوفه .

الأسئلــــة

لم يصل المشروع التحديثي الى ذروته الا في الهزيمة . الهزيمة كذروة لنشاطات اجيال من النخبة المثقفة في محاولتها تأسيس وبناء الدولة الموحدة والموحدة . ومحاولة الثقافة والنشاط الابداعي التشكل داخل اطار هذا المشروع « التاريخي » . والهزيمة تعلن نهاية المشروع وانهياره ، والاعلان عن اشكالية من العلاقات الاجتماعية لا يستطيع النص استيعابها او القبض على حركتها . فينهار النص تاركا الواقع « وحيدا » ودون « دليل » مرميا في حركته .

منذ هزيمة حزيران ، كان التآكل ينتشر في جسد السلطة ، والتناقض مع العدو الخارجي يكشف وجهه الحقيقي . فتدمير المجتمع من الداخل ، يقود الى تحول العدو الخارجي الى طرف داخلي . التناقضات بين الاعداء والعجز عن حلها ، تفتح افق الحروب الاهلية الطويلة في الجسد العربي . وامام هذا الواقع الجديد ، يقف موروث « النهضة » عاجزا ومتهافتا ، وتصبح مسألة الدفاع عن السلطة ، هي القضية الوحيدة المعلقة .

يأخذ هذا التناقض على المستوى الاجتماعي ، اشكاله الخاصة به . وهي اشكال موجودة وفاعلة . اما على مستوى النص ، فان المسألة تصبح في حجم الكارثة . فالنص في حضوره وغيابه صار عاجزا عن الاستمرار في لعبته التقليدية : التحايل على الواقع وتلخيصه عبر تحويله الى رموز واستنتاجات وصور كلية . هنا تنكشف ازمة الابداع العربي بوصفها ازمة انتقال من اشكالية كتابة الى اشكالية جديدة ، او ربما العجز عن البقــاء في الاشكالية القديمة دون القدرة على صياغة اشكالية جديدة .

فالشعر ــ الصدى، والكتابة ــ الصدى ، التي تمزج المباشرة بالتحايل الشكلي ، كانت

سمة مرحلة حاول فيها النص في ابتعاده عن الواقع واقترابه من النموذج ، حل المشكلة بشكل قسري ، حيث بدت الكتابة افق الحل ، وصار الاطار الادبي هو الاطار الاساسي الذي يدور فيه النقاش وتنكشف في تناقضاته ، تناقضات مشروع الحداثة برمته .

ولكن هل يستطع النص ان يكسر نفسه ، ويفتح مبناه على الاحتمالات الجديدة ؟

ازمة الكتابة هي جزء من الازمة العامة ، جزء من انهيار النخبة الحديثة . لكنها ، تحمل خصائصها ومشكلاتها الخاصة . فالادب ــ اللغة ، والادب ــ العلاقات الجديدة ، لا يستطيع الا ان يفتح نفسه على الانكسار الداخلي، اي ينطلق من ان انهيار النص قد حصل فعلا . فالواقع الجديد ، واقع الصراعات ، والحروب ، والحروب الاهلية ، والدمار الاجتماعي هو نص جديد كليا . لم تعد النماذج الجاهزة بقادرة على استيعاب حركة الواقع الجديدة ، فمع تحولنا الى مركز الصراع ، يتحول الصراع ويتخذ شكلنا . شكل المجتمعات التي تكسرها العلاقات الاستعمارية ، والتي تحاول في انكسارها كسر هذه العلاقات .

في هذه المعادلة يختلط النص بالواقع ، وتصبح الكتابة الجديدة مرحلة تتجاوز توفيقية الحداثة . تصبح ارتماء في المجهول، وقبولا بمشروع تشكل ثقافي جديد، غير واضح المعالم ، حيث لا يجهز النص الا كممارسة للكتابة ، وحيث تختلط المستويات وتصبح التفاصيل هي وحدها القادرة على بناء عالم غير متكامل . نص مفتوح على التغير من داخله وخارجه . نص يمزج الكلمات بدلالاتها بحثا عن مؤشرات جديدة .

انها مرحلة تستعيد بشكل ما فوضى بدايات عصر النهضة . لكن الفرق ، هو في ان الفوضى الجديدة هي فوضى الداخل الذي حجبته الفوضى الاولى . في فوضى بدايات النهضة ، كانت صعوبة الخيارات الثقافية تجد حلها الواقعي في الخيار العملي الواقعي ، الذي فرض الاندراج المهمش في حركة الرأسمالية الغربية ، فعرفت الثقافة تحايلها الاساسي الذي سمح لها بأن تحاول انقاذ اللغة وتعبر عن الواقع المنكسر في مشروع كلي لانتاج وجهة متماسكة تمزج الماضي بالمستقبل. اما الفوضى الجديدة ، فانها فوضى على جميع المستويات . انها فوضى البداية التي لم تبدأ . لذلك تنكسر الكلمات في داخلها كما تنكسر الطوائف ، وتنفلت القوى الاجتماعية فيها ، كما تنفلت التفاصيل في النص فتدمر شكله الجاهز وتطرحه كسؤال دائم . وداخل السؤال الدائم تبحث الكتابة عن نفسها ، وتبحث اللغة الجديدة التي تولد عن فعلها . وفي هذا البحث الصعب والمرهق ، يبدأ الجديد ، ويتشكل في الاسئلة ، وكأسئلة .

الياس خوري

محمد أركون

الاسلام والحداثة : كيف نتحدث عن الاسلام اليوم ؟(١)

« شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا والذي أوحينا اليك وما وصينا به ابراهيم وموسى وعيسى أن اقيموا الدين ولا تتفرقوا فيه » .

سورة الشورى . آية ١٢ .

« أدوات كاملة ، لكن أهداف غائمة : تلك هي سمات عصرنا » .

البرت انشتاين .

هناك موضوعات تحتاج النفس الانسانية الى إيجاد لغة جذرية جديدة من أجل تناولها . فقد أصبح لازما ترك السبل المألوفة التي كثر اتباعها ، من أجل أن نقول شيئا آخر لا أن نكرر الشيء نفسه بصيغة أخرى ... هل يمكن للدين أن يندرج ضمن هذه الموضوعات ؟ حتى إعلان « موت الاله » ضمن قطاع ، تقلص نسبيا ، في الفكر الغربي فانه ينبغي فعلا أن نعترف بأن الدين قد مثل دائما المحل الأعلى حيث وضع الانسان في حدود ذكائه وخياله وقدرته على الابتكار والعمل . كان المكان المفضل حيث تعلن فيه ثم تبرهن وتظهر « الحقيقة » الجوهرية المنقذة .

مع ذلك ؛ فان هذه « الحقيقة » كانت قد قيلت في عدة لغات وربطت بتجارب تاريخية متعددة ، لدرجة ، أنهم وحدهم أولئك الذين يعرفون « كلمات القبيلة » يستطيعون الوصول إلى معناها .

في هذا النصف الثاني من القرن العشرين ، نجد أن علوم الانسان تطمح الى خلق هذه اللغة الجديدة التي تسمح بالتقاط كل التجارب المسجلة في اللغات المختلفة المعروفة من أجل التبصر ، أخيرا ، بمستوى اكثر « محسوسية » ، وأكثر اتساعا ، حول كل أبعاد الحقيقة الانسانية ... هذه اللغة المنفتحة على كل اللغات الأخرى : أي على التجربة البشرية ككل ، هي ما يسمى الآن بالـ « métalangue »(٢) أي لغة ما وراء اللغات المتداولة .

---

(١) البحث الاول من القسم الذي كتبه الاستاذ محمد اركون في كتاب : الاسلام . أمس وغدا . الصادر عن دار بوشيه ـ شاستل عام ١٩٧٨ باريس . والاستاذ اركون هو رئيس قسم الدراسات العربية والاسلامية في جامعة السوربون الجديدة ـ باريس الثالثة . وهو أحد كبار الاختصاصيين المعاصرين في الدراسات الاسلامية . من مؤلفاته : مقالات في الفكر الاسلامي ـ مساهمة في دراسة الانسانية العربية في القرن الرابع الهجري ـ الفكر العربي ... الخ ..
نقل الدارسة الى اللغة العربية : هاشم صالح .

(٢) كلمة métalangue تعني « اللغة التي تتخذ مادة لدراستها تراكيب ومعاني لغة أخرى . لاروس » أي انها اللغة التي تتكلم على اللغات الأخرى من أجل معرفة بنيتها وانظمتها وطرائقها في التعبير ، ومن الواضح ان المؤلف يعطي الكلمة معنى أكثر اتساعا . « المترجم » .

إذا كان هنالك إحساس بالحاجة إلى توجيه البحث في هذا الاتجاه ، واذا كان بعض الرواد قد ذهب بعيدا ، بما فيه الكفاية ، في دروب جديدة فعلا ، فانه ينبغي الاعتراف بأنه في المجال الديني البحت ، كان التراجع أكثر من التقدم . اللغة ذات المحتوى « الفئوي — التعصبي » تستمر في التغلب ، وإلى حد بعيد ، على اللغة ذات المحتوى المعرفي ، حتى في المسيحية التي تتمتع ، مع ذلك ، بالحيوية الثقافية للغرب . ويكفي للاقتناع بذلك ، الاطلاع على المؤلفين اللذين ظهرا سابقا في سلسلة « مليارات من المؤمنين » وهما : البروتستانتية والكاثوليكية ..

لا أعرف حتى الآن في الفكر الديني المسيحي شيئا يعتبر القرآن كمثال ، ضمن أمثلة أخرى ، لظاهرة الوحي . ومؤرخو الأديان لا يولون محلا لهذا المثال . اما فيما يتعلق بعلوم التخصص الاسلامية فانها ، لشدة وصفيتها ، لم تستطع أن تثير تيارا قويا في الفكر ...

من وجهة النظر هذه ، يمكن القول بسهولة إن الفكر الاسلامي المعاصر يتكشف عن نواقص صارخة . ومن هنا ، بالضبط ، ومن أجل تبيان الأسباب البعيدة والقريبة لهذه النواقص ، ومن أجل تحديد الشروط والامكانيات لفكر إسلامي متحرر ومحرر ، نطرح هذا السؤال : كيف نتحدث عن الاسلام اليوم ؟

التساؤل يفرض نفسه أكثر فأكثر على المسلمين ، والأجوبة تتكاثر بحسب تيار الأحداث السياسية والاقتصادية والثقافية . من أجل أن نرى جيدا ينبغي أن نتفحص النقاط التالية :

١ — مفهوم الحداثة .
٢ — مفهوم الاسلام .
٣ — الاسلام أمس واليوم .
٤ — الاسلام في سباق التطور .

من الملاحظ أن هذه العناوين الأربعة تتضمن معطى تاريخيا أساسيا : وجد ولا يزال يوجد الآن أكثر من أي وقت مضى تفاعل متبادل (تأثيرات ، منافسات ، تحديات ، نفي متبادل ...) بين الاسلام والغرب باعتبارهما يمثلان قوى انتشار تاريخي . هذا المعطى قد وجد سابقا في القرآن وفي فعل النبي محمد اللذين يتضمنان تحديات ، ليس فقط للعوالم الوثنية التي كانت موجودة آنذاك ، وإنما للديانات الكبرى أيضا التي كانت تمثل طاقات روحية وزمنية . هذه التحديات أصبحت فيما بعد انتصارات جزئية (بيزنطة والاسلام) أو مؤقتة (اسبانية الاسلامية) أو نهائية (العالم العربي ، ايران ، تركيا ، الخ ....) وذلك من وجهة نظر انتشار الاسلام .

إن هذه المواجهة (ما بين الغرب والاسلام) تتغير علاماتها ولغتها ووسائلها عندما يحل المفهوم التاريخي « الغرب » L'occident محل المسيحية باعتباره مركزا ونابضا حاسما للعمل التاريخي . هذا الاستبدال « استبدال الغرب بالمسيحية » حدث تدريجيا عندما اخذ مفهوم الحداثة يفرض نفسه .

إن نتائج الحداثة سواء فيما يخص المسيحية — الغرب (اشارة الربط بين الكلمتين تعني ممرا وتضامنا) أو الاسلام لم يتبصر فيها بطريقة مرضية . هذا ما سوف نحاول القيام به من ناحية الاسلام . إنه ليبدولنا ، في الحقيقة ، أن الدراسات المكتوبة من وجهة نظر فئوية Communautaire أو داخلية للدين الاسلامي ، هي الآن كافية وعديدة لدرجة أنه

يبدو مشروعا وضروريا القيام بنظرة تاريخية وفلسفية، ضمن تصور بحث أساسي حول بنى التعقل والمعنى . وإذ نضع الاسلام في منظار انتربولوجي (إنساني) ، فاننا سنضطر إلى اضفاء النسبية على الكثير من القيم والتصورات التي بقيت حتى اليوم متعالية Transcendentales . ولكننا نأمل ، في المقابل ، أن نعيد تنشيط الفكر الاسلامي وذلك بأن نغرسه في أرض اكثر صلابة للمعرفة الايجابية .

مفهوم الحداثة

سوف نبتدىء بدراسة هذا المفهوم لأنه هو الذي سيقود عملنا كله . وبما أنه لا يفتأ يردد بأنه لا يوجد مقال بريء[١] Innocent ، فعلى الباحث أن يجهد في رسم حدوده مخضعا فرضياته للمناقشة .

كان التطبيق العلمي الغربي قد حدد وصفات جاهزة « لموضوعية ما » أخفت لزمن طويل ، تحت ستار السمات النافعة لمعرفة « صحيحة » ، بعض التعميمات لفرضيات مسبقة متنازع فيها . هذه العملية هي ، بدون شك ، أمر محتوم الحدوث في كل « التراثات » الثقافية التي تحمل آثار تتابع طويل للصراعات الاجتماعية ــ السياسية التي تولد في كل مرة عقائد متنافسة . اكتسبت هذه العملية في الغرب أهمية متفردة ، حتى أنها ، وبفضل نجاحاتها التقنية الهائلة قد أصبحت تفرض قيمها الثقافية ، تحت اسم الحداثة ، على جميع شعوب الأرض .

ينزع تعريف القاموس « روبير » عن مفهوم الحداثة كل محتوى فعال على مستوى علم الاجتماع التاريخي. اذا كانت الكلمة تشير الى كل ما هو في زمن المتكلم (تعريف القاموس) فانه يصبح مستحيلا أن نعين للحداثة زمنا وفضاء تاريخيين محددين . من أجل من يريد أن يفهم كيف يتموضع الاسلام بالنسبة للحداثة أو العكس ، فان القضية الأساسية هي معرفة كيف يمكن أن نأخذ بعين الاعتبار ظاهرة الحداثة دون إعطاء الامتياز لتجلياتها في الغرب . خطان من التفحص يبدو لنا أنهما يفرضان نفسيهما :

١ ــ إنه لا مفر ، بادىء الأمر ، من إعادة تقويم المفهوم التاريخي لتولد الحداثة في المجال الاغريقي ــ السامي .

٢ ــ إنه ليس أقل أهمية بعد ذلك ، أن نخضع الحداثة المعاصرة ــ في مكوناتها التكنولوجية والعقلية التي لا تنفصم ــ إلى تحليل نقدي على ضوء ما يسميه جورج بالانديير بـــ « انتربولوجيا الاحتجاج »[١] بقدر ما نحن نشير هنا إلى هذه المهمة ذات الوجهين ، فانه

---

(١) هذا التعبير لرولان بارت في الأصل وقد شاع في البيئات العلمية والثقافية الفرنسية . وهو يعني أن أي خطاب discours في الماضي او في الحاضر لا يمكن أن يتخلص نهائيا من تأثير ايديولوجي ما«Il n'ya pas de discours innocent» . (المترجم)

(٢) التعبير مقتطع من كتاب (جورج بالانديير بعنوان Anthropo-Logique p.u.f. 1974 . جورج بالانديير : استاذ علم الاجتماع في السوربون . يشرف على مكتبة علم الاجتماع الحديث التي اسسها جورج غيرفتش . من مؤلفاته : افريقيا غامضة ، انتربولوجيا سياسية ، المعنى والقوة ، الخ ... (المترجم) .

من المناسب أن ندحض اعتراضا شائعا ، رغم أنه في الحال الراهنة لطرح الاشكال ، جد مشروع فيما يخص المسلمين : هؤلاء يدينون بعنف كل أولئك الذين يقارنون ، بطريقة تبسيطية ، بين إسلام ممزوج بالقديم المهجور ، بالتراث المكرر ، وبالمحافظة Conservatisme وبين حداثة ولدت وتطورت في الغرب ، متصورة كمسار تاريخي نحو التقدم ، وكقبول غير مشروط للابتكار وللتاريخية الحيوية L'historicité dynamique .

إن كثيرين من المثقفين المسلمين تنازل ولا يزال يتنازل أمام التقديمات المفروضة من قبل احتكار ايديولوجي واضح لقضية العلاقة بين التراث والحداثة . ينبغي التحديد ، مع ذلك ، على أن تصور هذه الرابطة « التراث ـ الحداثة » كان متطلبا بشكل واسع نتيجة الوعي المتزايد ، ابتداء من القرن التاسع عشر ، لظاهرة التفاوت الفاضح ، وعلى كل مستويات الوجود التاريخي ما بين المجتمعات الاسلامية والمجتمعات الغربية . بدلا من محاولة الأخذ بعين الاعتبار للشروط الواقعية لوجود الاسلام في سياق منافسة ذات اسلحة غير متكافئة ، فان الكتابات الاسلامية قد اكتفت بالانخراط في عملية « تبرير دفاعي » أو هجومي . غزى كل ذلك بعض النعوت العرقية ethnocentristes التي وردت في العديد من الخطابات الاسلامية . سوف نرى كيف يمكن بل وينبغي أن نتجاوز قرونا عديدة من التنافس وسوء التفاهم .

استقراء الحداثة في المجال الاغريقي ـ السامي

نحن نعرف كيف أن حركات النهضة والاصلاح La Renaissance et la Reforme قد ترسخت دعائمها ضد مصلحة « العصور الوسطى » . هذه الأخيرة لم تفتأ تفقد قيمتها تدريجيا لدى الانسانيين Les Humanistes الذين أعادوا اكتشاف الحضارة الاغريقية ـ الرومانية القديمة ، بالاضافة الى اكتشاف العقل المستقل للعصر الكلاسيكي ثم فلسفة التنوير والوضعية التاريخية للقرن التاسع عشر .

فرض عندئذ ، تصور تاريخي متطرف ، صورة مناخ همجي ، متعسف مظلم ، غوغائي للعصر الوسيط . هذا العصر الذي صور دائما على أنه فريسة للاستثارة السهلة . الحساسية الرومانسية صححت قليلا من هذه الرؤية . لكن ميشيليه كان لا يزال يكتب بحماسته المعهودة « أنا اعرف الثورة بمجيء القوانين ، بانبعاث الحقوق ، برد فعل العدالة »(١) .

إعادة الاعتبار إلى العصر الوسيط بمساعدة المناهج التاريخية الحقيقية لم تبتدىء إلا منذ الثلاثينات : يكفي لكي نأخذ فكرة أن نرجع إلى المناقشات الحادة للمفكرين إي . جلسون أو إي . بريهيير في موضوع « الفلسفة المسيحية » .

هذا الموقف الذي اتخذه الغرب فيما يتعلق بخط التطور التاريخي الخاص به كانت له آثار أكثر ظلما فيما يخص التقديم التاريخي للحضارة العربية ـ الاسلامية . لم ترم هذه الأخيرة في مجاهل العصور الوسطى فحسب وإنما أخذت تعاني أيضا من نتائج أحداث متشابكة : من مثل الاحكام المسبقة للفقه الديني المسيحي ، استرجاع اسبانيا ثم أيضا انتشار الزوايا الدينية المتزمتة في داخل الاسلام نفسه ابتداء من أواخر القرن الثالث عشر .

(١) ميشليه . تاريخ الثورة . غاليمار . ١٩٥٢ . ج ١ ص ٢١ .

الوظيفة الخلاقة والوسيطة Médiatrice للحضارة العربية ــ الاسلامية ما بين القرن السابع والقرن الثاني عشر للميلاد محيت تدريجيا من التاريخ الغربي . ونتيجة ذلك ، حتى اليوم ، هي أن عددا نادرا جدا من المفكرين والعلماء العرب ــ المسلمين يتلقى شرف إشارة موجزة في المؤلفات الأكثر توثيقا وحواشي(١) . لقد جرت العادة في كتابة التاريخ الغربي أنه عندما يراد اعادة نشوء وتشكيل مفهوم أو معتقد أو دستور أو علم الخ ... فانه يلزم النزول بخط مستقيم ابتداء من الاغريق والرومان والتوراة (هذا الأخير تحول تدريجيا الى تطبيق ثقافي غربي) وصولا الى الغرب المعاصر ، مع اختصار المرحلة التاريخية (القرن السابع + القرن الثامن) بالاضافة إلى الفضاء الثقافي للشرق الأوسط والغرب الاسلامي اللذين هما جزء لا يتجزأ مما نسميه بالمجال الاغريقي ــ السامي .

ارتفعت اصوات مسؤولة كصوت كلود كاهن ، م . لومبارد ، ف . برودل ، س . د . جيوتن ... الخ ... محتجة ضد كل تأريخ عقائدي Idéologique لعالم البحر المتوسط . وفيما يتعلق بمجال تاريخ الفكر (اللاهوت ، الفلسفة ، العلوم) فاننا لما نبدأ استشفاف الطرق والوسائل لتجميع الفضاء العقلي الاغريقي ــ السامي ــ وسوف يلزم ، دون شك ، وقت طويل قبل أن تتمكن نتائج البحث المعمق من تعديل الاحكام المسبقة الناشطة في الثقافة المدرسية وفي اللغة اليومية(٢) .

ليفهم إذن ، ضمن هذه الظروف ، السخط الحاضر للعرب المسلمين عندما يكتشفون أن الفترة المنتجة «الحديثة» على كثير من الأصعدة في تاريخهم، قد درست تحت التسمية الشائنة « العصور الوسطى » . ونحن نجد رد الفعل الأكثر حدة ضد هذا التصور في المغرب وخصوصا في الجزائر . ذلك أن عددا كبيرا من المغاربة قد تمثل في المدرسة الابتدائية والثانوية التقسيمات والتحديدات للتاريخ الفرنسي المبثوث في المؤلف المشهور « ماليه وإسّاك » . لكن ضمن المناخ السياسي السائد فان الصراعات ضد الامبريالية وضد الرجعية التي هي مشروعة علميا ، قد بلغت حدا من التطرف من نوع عقائدي أو تبريري : فمثلا انطلاقة الحداثة الثقافية العلمية والتقنية في الغرب ابتداء من القرن السادس عشر ، تجد أصولها الحقيقية في الجهد الخلاق للفكر وللعلم العربيين على مدار العصر الذهبي . الثورة الاشتراكية نفسها ثم بدايات الديمقراطية اعْتُقِد بأنها توجد متحققة أو مسجلة في القرآن ، في فعل النبي أو في سلوك الصحابة .

نحن نذكر بهذه المواقف المتطرفة من أجل أن نبين جيدا معنى وضخامة المهمات التي تواجه مؤرخ الفكر المتجمع في المجال الاغريقي ــ السامي . إنه لمسموح التكلم على فكر متجمع أو موحد Remembré ضمن مقياس أن البحث التاريخي والتأمل الفلسفي لا يمكن لهما بعد الآن أن يتجنبا المسائل التالية :

ــ كمثال على الظاهرة العامة للوحي ، فان القرآن لا يمكن أن يبقى مستبعدا ــ كما

---

(١) إن تاريخ العلوم الذي لم يدرس إلا قليلا حتى الآن ، يمكنه أن يدخل كثيرا من التعديلات على ما نعرفه الآن . انظر رسالة دكتوراه مفيدة في هذا المجال لــ ا (كويري . الرسالة بالانكليزية) عنوانها : الاسلام كجزء أساسي من الثقافة الغربية . (امستردام ــ لندن ١٩٧٤) .

(٢) انظر اعمال P. Lemerle ، H. Ahweiler ، A. Ducellier .. حول بيزانطة . ثم اعمال اندريه ميكل حول الجغرافية البشرية للعالم الاسلامي . بالاضافة الى الابحاث الناشطة حول الشرق الأوسط السامي .

كان عليه الحال سابقا وحتى الآن بسبب قرار لاهوتي ودغمائي ــ من العملية الجارية لاعادة النظر في الدين الموحد ضمن المجال السامي ، بالمقابل ، فان الفكر الاسلامي لا يمكن أن يبقى محصورا بتعريفاته وبنظرته ، بالأطر المثبتة ، نصّيـاً .

ــ المجال الثقافي الذي يمتد ما بين الهند والأطلسي قد اخترقته من طرف لطرف تيارات من الفكر ، لم يحدد بعد جيدا مدى التشابك او التناسب فيما بينها . أو مدى التقدم العميق وأساليب الحضور ضمن السياقات التاريخية المختلفة .

إن للديانات الشرق ــ أوسطية والفكر الاغريقي والواحدية السامية أهمية كبرى في نشوء اليهودية والمسيحية والاسلام وتطورها ، لدرجة أنه أصبح ضروريا اعادة التساؤل حول مشروعية التفريق العنيد ما بين « شرق » حالم ، صوفي ، متخلف وخرافي (الذي ربط به الاسلام) وما بين « غرب » واقعي ، عقلاني ، متحرر (الذي ربطت به المسيحية ، ومنذ فترة قريبة ، اليهودية أيضا) .

ــ إن استعمال مصطلح « الغرب » وترسيخه كفضاء عقلي غير راجع إلى أي شيء خارج الحدود التي وضعت له من قبل المسيحية ، هو شيء خاطيء ، ذلك أنه لا المسيحية ولا الاسلام لا يمكن أن يحدد دون الاشارة إلى الديانات الشرق ــ اوسطية والفكر الاغريقي والواحدية السامية .

ــ العبور من « العالم المغلق إلى الكون اللامحدود » [أ ــ كويري] ، من سلطة ذات قانون إلهي إلى سلطة روحية علمانية [ب . بنيشو] ، من نظام للتماثيل ، للدول ، للامتيازات إلى « اعلان حقوق الانسان والمواطن » ، من اقتصاد الحد الأدنى للمعاش إلى الاقتصاد الانتاجي (مع ملاحظة الاثر الحاسم للتكنيك ثم للتكنولوجيا على كل مستويات الوجود الانساني) ثم أخيرا التنافس الموجود ما بين الانظمة المدعوة ليبرالية والأنظمة الجماعية المتحدرة عن الثورة الماركسية ــ اللينينية لأكتوبر سنة ١٩١٧ : كل هذه التجديدات الحاسمة قد ظهرت ، للمرة الاولى ، في الغرب وهي تشكل المراحل الاساسية لافتتاح الحداثة وبالتالي فهي تؤلف السمات المتميزة للغرب الحديث . هل يمكن إذن لهذه المرحلة التاريخية المختلفة عن العصور القديمة والوسطى (وهذه الأخيرة ينبغي تطبيقها أيضا على « العصر الذهبي » للاسلام) أن تشكل قطاعا معرفيا كاملا لا علاقة له البتة بالفضاء الاغريقي ــ السامي السابق لها ؟ [خصوصا القرون : من السابع وحتى الثاني عشر الاسلامية ومن الثاني عشر حتى الخامس عشر المسيحية] . هذا السؤال يرمي إلى لفت الانتباه إلى الملاحظتين التاليتين :

١ ــ إن الاسبقية الزمنية فيما يخص قضية التطور التاريخي يمكن أن تفسر تقدم مجتمع أو فعالية مؤسسة معرفية في ظروف معينة . لكنها لا تسمح لنا بأن نسلم مسبقا بالتفوق الذاتي لوسط حضاري ما ، ولا يكون هذا الوسط مخصوصا وحده ليكون المسيطر الأفضل باستمرار على العملية التاريخية . تأخذ هذه الملاحظة كل أهميتها إذا ما تأملنا في كل القضايا التي تثيرها المناقشات الحالية حول نموذج أو نماذج التطور .

٢ ــ إن الاختراعات التي ولدت الحداثة في الغرب لم تلغ ، كليا ، حتى يومنا هذا المسلمات القديمة للمعرفة الاغريقية ــ السامية (ميتافيزيقا كلاسيكية مع مركبات عديدة منذ افلاطون + ميتافيزيقا توراتية في نسخها اليهودية والمسيحية والاسلامية) . لقد

اعتقد علم السلالات البشرية l'Ethnologie خلال فترة طويلة امكانية التضاد ما بين المجتمعات الغربية ذات التاريخية الحيوية وبين المجتمعات البدائية المتجمدة في التقليد الشعائري لآليتها . نحن نكتشف اليوم الفعالية التاريخية في المجتمعات الأكثر تخلفا ، ثم نشهد بكثير من الدهشة أو الخيبة ، شيوع الخرافات والفرق.. الخ .. في المجتمعات التي تتوافر فيها كل صفات الحداثة الأكثر قدما والأكثر فعالية . هذا في حين أن ما نلاحظه ونصفه اليوم بفضل تدخل المناهج العلمية المرنة والفعالة والمنفتحة باستمرار هو منطبق سلفا على كل المراحل السابقة للمجتمعات .

إذا كانت كل هذه الملاحظات صحيحة فسيكون مناسبا أن نحدد الحداثة سواء في المناخ الاسلامي أو في المناخ الغربي ــ المسيحي بالقياس إلى قطبين اثنين : قطب الماضي الذي يلحق به القديم ، المتخلف ، التراثي المعهود والكلاسيكي ، وقطب المستقبل الذي يلصق به الاختراع ، المبادرة والقرار الاستكشافي . هكذا نرى أن القوى التي تتغذى منها الحداثة هي قوى دمج وتوحيد وليست قوى انفصام بسيط . ولهذا ، فليس هناك من حداثة ــ بالضرورة ــ كلما تعرض المجتمع لانقلاب عرضي (وباء ، مجاعة ، حرب) أو لانقلاب متعمد (الثورة) . الأمثلة وافرة في أيامنا فيما يخص هذه الملاحظة : ومن هنا فانه من الضروري أن نكمل هذا التحديد التاريخي والاجتماعي للحداثة بتحديد فلسفي . إنّ ردود الفعل والمقاومة التي تزداد قوة باستمرار والتي تظهر في كل مكان ضد التغيرات Les Changements التي يفرضها التصنيع ، تشهد حاجة ملحة للتوضيح من أجل التفريق ما بين **حداثة مادية** و **حداثة عقلية** Modernité Materielle et Modernité Intellectuelle . إن الأولى تشير الى التحسينات الطارئة على المظهر الخارجي للوجود الانساني . أما الثانية فهي تتضمن المناهج وأدوات التحليل والمواقف العقلية التي تؤكد على عقلانية ملائمة للواقع باستمرار .

إن استخدام الحداثة المادية ونتائجها يعتمدان بصرامة على نوعية الحداثة العقلية المستعملة . نحن نلتقي مرة أخرى بالمسلمات المعرفية[1] L'épistémé الاغريقية ــ السامية كما خلدتها اللغات الدينية التقليدية : هذه تريد ، في الحقيقة ممارسة سلطة عقائدية قرينة باستمرار ، إذ تدين في آن واحد المادية الاستلابية والهذيانات الفكرية للحداثة « الرديئة » .

ما هي اذن المسلمات الناشطة دائما ضمن المجال الاغريقي ــ السامي ؟ لقد آن الأوان لتجميعها من أجل أن نكمل تناولنا للحداثة ومن أجل الاستعداد لتحليلنا للاسلام . سوف تتركز دراستنا حول المثال الاسلامي تاركين للقارىء مهمة كشف التطابق أو التشابه مع المثال الغربي ــ المسيحي .

هدفنا ، ولنتذكره جيدا ، هو تبيان أنه من التعسف استبعاد الاسلام من العملية البطيئة لانجاز الحداثة .

---

(١) الابيستمولوجيا : علم حديث يعرف بأنه نظرية العلوم أو نظرية المعرفة بشكل عام . ويمكن تعريفه أيضا : بأنه العلم الذي يدرس المسلمات المنظمة لحركة الفكر في زمن معين وبيئة معينة . كأن نقول بأن الابيستمولوجيا التي كانت تنظم الفكر في فرنسا في القرن الثامن عشر ليست هي نفسها التي تنظمه الآن في أواخر القرن العشرين . (المترجم).

فيلون الاسكندراني (م ٥٤٠) يعطي كشفا مفيدا جدا من أجل تقديم خطتنا سابقا : في مؤلفاته ، نلاحظ التوترات والتأكيدات الاساسية التي أدى أخذها المستمر من قبل الفلاسفة وعلماء اللاهوت اليهود والمسيحيين والمسلمين حتى يومنا هذا ، إلى تقوية الوعي في الانسان بأنه فاعل « مخلوق على صورة الآله » وأنه موهوب بذكاء يجعله « خليفة الله على الأرض » (القرآن) ، وأنه يملك إرادة قادرة على أن تشق طريقها في درب الخلاص .... من وجهة النظر التي تهمنا ، ينبغي لنا أن نتذكر جيدا بأن الأثر التاريخي للقرآن وتعاليم محمد كان في احتضان النواة الميتافيزيقية للتحالف القديم وتطويرها . تم ذلك في اللغة العربية أولا ثم في لغات اسلامية أخرى لاحقا (الفارسية ، التركية ، الأوردو .. الخ) . ذلك أن شعوبا بأسرها قد بقيت حتى القرن السابع للميلاد دون أن تتأثر (او أنها تأثرت قليلا) بتيارات الفكر الاغريقي ــ اليهودي ــ المسيحي . هذه الشعوب أخذت تهتدي بدورها إلى هذه « الحداثة » التي يمكن تعريفها بأنها إرادة إلغاء الانسان القديم (الموصوف بالكافر = غير المخلص للعهد الاساسي = أي للميثاق في لغة القرآن) لمصلحة الانسان الجديد أو المعتقد ــ المخلص « المؤمن » Le Croyant وهكذا فقد تم الاتفاق ، بشكل مزدوج ، على أن نتكلم عن الحداثة فيما يخص الدخول في التحالف القديم والجديد ثم في الميثاق : ذلك أن التوراة والانجيل والقرآن لم تؤد إلى قلب العوالم المعرفية(١) Sémantiques de Semiotiques للشعوب التي اهتدت اليها فحسب وإنما نجد أن هذه الديانات الثلاث لا تزال مستمرة في توجيه السلوك الأكثر دلالة للمؤمنين وسط حداثتنا اللاهبة [كل ذلك من خلال نظم التحديد للايمان واللاإيمان] .

يستخدم « الانسان الجديد » للتحالف ــ الميثاق تصورا يتعذر دحضه من وجهة نظر سوسيولوجية هو مفهوم « التراث الحي » La Tradition Vivante وذلك من أجل أن يؤكد استمرارية وجوده في وجه الحداثة المعاصرة (مثلا الالحادية الماركسية ــ التيارات المؤيدة « لموت الآله » ، « موت الانسان » ، الخ) التي تميل إلى رميه (أي رمي الانسان المؤمن) في عالم القديم ، التراثي والبالي . هنا بالضبط تأخذ هذه المناقشة أهميتها الفلسفية الجديدة فعلا في مقابل كل المناقشات السابقة حول الايمان والعقل ، الدين والفلسفة . الخ .. إن الجدة La Nouveauté ، أو إذا شئنا ، الحداثة « الجديدة »(٢) ينبغي أن تلمس على مستويين : ١ ــ مستوى تاريخي جماعي حيث سبق أن حصلت ولا تزال تحصل حتى اليوم تغيرات ثورية ذات استلهام ماركسي ــ لينيني ، ثم ٢ ــ مستوى علمي حيث نجد بعض الباحثين المتعمقين يعدلون ، يوما بعد يوم ، من معرفتنا للواقع .

---

(١)هناك اصطلاحان :

أ ــ Sémiologie ويمكن ترجمته بعلم الدلالة Signe وقد كان يعني بالنسبة « لسوسير» العلم الذي يدرس حياة الدلالة او الدلالات في صلب الحياة الاجتماعية . أما اليوم وبتأثير من ثلاثة باحثين هم ليفي ستروس ورولان بارت وغريماس فقد تجاوز علم الدلالة نظام اللغة لكي يدرس اشكالا اجتماعية أخرى تشتغل بطريقة مشابهة لطريقة اللغة ولكن بدون الفاظ . مثلا « نظام القرابة ــ الاسطورة ــ المودة ــ نظام اشارات المرور ... الخ » .

ب ــ Sémantique . باختصار هو العلم الذي يختص بدراسة المدول le Signifié فيما يتعلق بالالسنيات . في حين أن الــ phonétique مثلا هو العلم الذي يختص بدراسة الدال Signifiant . (المترجم) .

(٢) من الواضح أن الاستاذ اركون يفرق تاريخيا بين نوعين من الحداثة :

١ ــ الحداثة في الماضي . عندما تمت انقلابات معرفية بفضل الاديان الثلاثة .

٢ ــ الحداثة المعاصرة . حيث تحدث انقلابات معرفية بالقياس الى الماضي .

(المترجم)

إن احتكار تفسير نظام الأشياء ،وتبرير السلوك الانساني أو القرار فيما يخص الاعمال المفيدة من أجل خلاص الجماهير ؛ كل ذلك إن لم يكن قد انتزع كليا من يد الأديان فانها قد خوصمت فيه . من أجل تقدير حجم رهان هذه المنافسة فانه من المهم أن نذكر ، باختصار ، بالمبادىء المنظمة للميتافيزيقا الاغريقية ـ السامية . وسوف نرى فيما بعد كيف أن أزمة هذه المبادىء تجبرنا ـ اليوم ـ على أن نتكلم بشكل مختلف على « أديان الكتاب » .

١ ـ الانسان ، مخلوق الآله ، هو ضمن الحدود المثبتة في الكلام الموحى موضع مستقـــل للقرار .أمـــا الإله فهو الكائن ـ الفاعل المطلق الذي يؤسس قانونية أو شرعية : القول ـ الرغبة ـ الارادة ـ التملك للفعل الانساني .

٢ ـ يوجد زمان ـ مكان متناسق ، مطلق ، مقدس ونوعي حيث أن محاكمة الفاعل الانساني العقلية تحتفظ بشرعية عامة ودائمة . بشرط واحد هو أن تكون متوافقة تماما مع المحاكمات المقدسة للآله .

٣ ـ على أساس من هذين المبدأين فان الفاعل الانساني ينتج منظومة لاهوتية ـ إنسانية ـ منطقية Théo-Anthropo-logie (او لاهوتية أنتربولوجية) قابلة للتصديق ، تؤمن بدورها تشغيلا واضحا ودقيقا للوحي المعطى . العلاقة الثلاثية المشار إليها بخط وصل هي حقيقة يسيطر عليها الاصطلاح الأخير logie الذي يشير إلى logos (في العربية : كلام ، نطق) الذي هو في الوقت نفسه فعل وخطاب وكلام منطقي . إذن فهو الفضاء الأساسي والمحتم من أجل عكس (انعكاس) وتوصيل كل فكر عن الآله والانسان والتاريخ والعالم . ضمن هذا الفضاء تسجل آثار كل التدخلات والتناقضات والتدميرات الخ ، المثارة بسبب غلبة الحديث على القديم ، الحيوي على التراثي ، عدم الرضا على العادي ، الآلهي على الانساني . هنا بالضبط في الاسلام يحدث المرور من الفعل القرآني إلى الفعل الاسلامي ، من اللغة الاسطورية او الرمزية إلى اللغة الاصطلاحية ، من الرغبة إلى التأسيس .

٤ ـ اسقاط الوحي على التاريخ (أي جعل التاريخ اسطوريـا) ، ثم إرجاع الوحي الى مجرد تصرف تاريخي (جعل الوحي تاريخيا) يؤلفان العمليتين الدائمتين للفكر كما يتبدى لنا ذلك في التعارض المعروف جيدا بين مدينة الاله/مدينة ارضية ، مدينة مثالية/مدينة منحرفة اوفاضل/ ضال كما يقول الفارابي، انسان كامل/إنسان خاطىء الخير/ الشر ، الخ ...

فـي جميع الكتابات اليهودية ـ الاسلامية ـ المسيحية نجـد أن معالجـة هذه المتناقضات تحبذ انتشار فكر فئوي ، جوهري ، ذاتي ، سببي ، غائي . نتج عن ذلك أنظمة من الفكر مصنوعة جيدا ثم هيىء لها انتشار قوي من قبل التعاليم الدينية [الشهادة = La profession de Foi] ومن قبل التعاليم اللاهوتية والفلسفية التي تتحكم حتى اليوم ، وإلى حد كبير ، بممارسة التفكير .

٥ ـ الانسان الفاعل ـ السيد يستطيع وينبغي له أن يصل إلى وعي أخلاقي ـ سياسي ، ديني ، واضح ، صاف ومتميز وائق من اختياراته ، هذا فيما إذا كان هذا الوعي

قد انغرس بصلابة في التربة (الارثوذكسية) للعلاقة الثلاثية : لاهوت ــ انسان ــ منطق (الأرثوذكسية) التزمت وتعني الاشارة الى المدارس المتعددة التي ينفي بعضها بعضا مع استعمال المبادىء المعرفية نفسها) .

٦ ــ كل هذه المسلمات تتضمن بنفسها وجود لغات حيث الكلمات ترجع فعلا الى الأشياء التي تشير اليها . وحيث الدلالات مضمونة من قبل نطق إلهي أو من قبل تطبيق صحيح لقوانين المعاجم والنحو والخطابة والمنطق . في الاسلام : نجد ان هذه التطورات ناشطة بشكل خاص في الكتابات التفسيرية الغزيرة وفي علم أصول الفقه .

إن الاشارة ، حتى المختصرة ، إلى هذه المبادىء لا تلبث أن تثير في نفس القارىء العادي للبحوث الحالية في العلوم الانسانية مشاكل مهمة . هدفنا ، مع ذلك ، هو بشكل خاص اغناء المناقشات حول الحداثة وذلك باشارتنا إلى النقص عند هؤلاء الذين يقتصرون على المثال الغربي ، حاكمين بالموت على كل (الانسانيات Les humanismes) المجردة والمثاليات بفضل علم واثق من خطواته ! ومن حسن الحظ أنه توجد هناك بعض الأصوات المختلفة نسبيا والتي تدعو ، بالمقابل ، إلى توسيع نطاق البحث دون توقف .

من بين هذه الأصوات ، يهمنا صوت جورج بالانديير(١) بشكل خاص ، ذلك لأنه قد درس طويلا المجتمعات الافريقية قبل أن ينخرط ، مع علماء انكلو ــ ساكسون آخرين ، في نقد الحداثة . سوف نقتنع هنا باقتطاع بعض التلميحات الأكثر ملاءمة لغرضنا وذلك من أجل تجديد تفسير الاسلام . ما سوف نقوله لن يعفي القارىء من القراءة المعمقة للكتابين الأخيرين لـ ج . بالانديير .

من حسنات المعالجة الانتربولوجية أنها تجمع الكثير من انجازات المناهج العديدة المطبقة على مجتمعات مختلفة ، شديدة الاختلاف ، وذلك من أجل القبض على آليتها العميقة وعناصرها الثابتة . هذه العناصر التي تختبىء وراء الاختلافات السطحية الظاهرية التي تتركز حولها الشروحات العرقية والتاريخية والاجتماعية . مما يوضح لنا ذلك ، مثلا ، المفهوم الهام المدعو بـ « الوهم الاجتماعي الاساسي » Illusion Sociale essentielle يكتب جورج بالانديير :

« كل مجتمع ، أي مجتمع يندر أن يفهمه الناس كما هو عليه في الحقيقة : أي كعملية مستمرة من التوالد أو كشكل من الأنظمة الحية التي تنبني باستمرار . على العكس من ذلك يخيل للناس أن المجتمع هو نوع من النظام المعطى المرسخ l'Ordre établi والدائم والذي انبنى مرة وإلى الأبد . إن جميع المؤسسات الموجودة تساهم في تغذية هذا الوهم في النظر إلى المجتمع . بالمقابل ، فان هذه المؤسسات تأخذ في اكتساب الصفة الايجابية ، بادية وكأنها مستقلة تماما عن الناس الذين كانوا قد خلقوها . ثم تأخذ (أي هذه المؤسسات : مؤسسات المجتمع) في فرض نفسها وكأنها لم تكن جوابا ــ ضمن أجوبة أخرى ممكنة ــ على المشاكل التي يفرزها أي وجود جماعي . بالاضافة الى ذلك ، فان الايديولوجيات

---

(١) تم التعريف به سابقا . أما الكتابان المشار اليهما هنا فهما :
— Anthropo - Logique
— Sens et puissance = المعنى والقوة
المطبوعات الجامعية الفرنسية ١٩٧١ .

وأنظمة العرض المهيمنة تأخذ في عملية تبرير لتلك المؤسسات،محاولة إظهارها وكأنها تبرر نفسها بنفسها ، وخصوصا الايديولوجيات ذات الطبيعة الدينية التي تغطي المجتمعات بنوع من « القبة المقدسة » . تعطي الايديولوجيات الدينية لهذه المؤسسات مظهرا وكأنها قد تولدت من قبل قوى خارجة عن الكون الانساني .

في حالة المجتمعات المدعوة تقليدية حيث أن لغة الاسطورة والدين هي لغة كل ايديولوجيا موجودة ، وحيث التقديس la Sacralisation شامل تقريبا ، فان الظاهرة السابقة تكون في حالتها القصوى . أخيرا ، إن هذه المؤسسات تفرض نفسها أكثر من أي شيء آخر بقوة الاشياء : إنها في الحقيقة توجد على مسافة مزدوجة من الناس لأنها متشيئة ومقدسة في الوقت نفسه » .

إذا كنا قد حرصنا على أن نضع هذا الاستشهاد تحت عيني القارىء المتعود على التقديمات « الاصلية » للأديان المدعوة « بأديان الوحي » فما ذلك إلا لأن المؤلف يلخص بامتياز المواقف الأكثر « حداثة » — عنينا بالحداثة هنا المواقف الأكثر جدة والاكثر تقدما — لما كنا قد سميناه بالحداثة العقلية . إنه لممكن ، انطلاقا من هذه التعريفات التي تبدو سهلة على التفحص — أن نرسم خطا تقسيميا بين ثلاثة أشكال ثقافية أساسية :

١ — الشكل المتعلق بالعصر الاسطوري l'Age Mythique .
٢ — الشكل المتعلق بالعصر الكلاسيكي l'Age Classique .
٣ — الشكل المتعلق بالعصر الذي هو « في طريق التشكل » l'Age préfiguratif .

هذا التقسيم لا علاقة له البتة بتقسيم اوغست كونت : ذلك أن الخط الفاصل بين هذه الأشكال الثلاثة ليس مستقيما ولا نهائيا ، إنه متعرج زمنيا وفي داخل كل مجتمع . ذلك أن حقائق ثقافية تنتمي الى عصور مختلفة يمكن لها أن تتواجد في أية لحظة ، ليس فقط في نفس المجتمع الواحد ، وإنما غالبا عند نفس الشخص الواحد . التاريخ — السردي والخطاب الايديولوجي السائد — بنوعيه الديني والسياسي — يميلان إلى إخفاء (إنكار) وجود هذه الأشكال الثقافية الثلاثة في المجتمعات الاسلامية رغم وضوح ذلك . إن السمات المتميزة للشكل الثقافي الخاص بالمجتمعات التي ليس لها كتابة [التراثات الشفوية لمجتمعات الاقليات او الأميين] تتداخل أو تدخل في توتر مع الشكل الثقافي الخاص بالعصر الكلاسيكي الذي هو بدوره : إما أنه مرغوب ومشتهى من خلال الفاظ حديثة (الاستعمال العقائدي للماضي المجيد) وإما أنه خاضع للنقد الايجابي — بالاضافة الى ذلك فنحن نلاحظ أنه في العصر « الذي هو في مرحلة ما قبل التشكل[١] l'Age préfiguratif » فان القرارات المعرفية الأكثر جدة لا تتوصل دائما إلى أن تنقطع جذريا عن أساليب ومضامين الفكر الكلاسيكي. ومن هنا نشهد عودة المواقف القديمة حتى في الأحوال التي يبدو فيها التجديد أنه الأكثر إقداما والأكثر جراءة[١] . سوف نحاول إثارة الأشكال (او التشكيلات) الثلاثة دون أن ندعي أن إثارتنا ستكون شمولية . إنه لمن الصعب معرفة تشكل العصر الاسطوري وامتداده في المجال الاسلامي — الغربي ، ذلك أن المراحل البدائية للمجتمعات التي انتشرت فيها « اديان الكتاب » كانت قد قلصت واختصرت إلى بقايا « ومخلفات » بواسطة العصبية

(١) هذا الاصطلاح هو من اختراع عالمة الانتربولوجيا الامريكية المشهورة مرغريت ميد M.Mead . وقد استفاد منه ايضا ج . بالانديير .

الدائمة التي تجمع ما بين الدولة المركزية [الخلافة الاسلامية ـ البابوية ـ الاباطرة والملوك المسيحيون] وبين دين « ارثوذكسي » [السنية ، الكاثوليكية .. الخ ..] بالاضافة الى ثقافة مهيمنة ذات كتابة . نجد ، اليوم ، أن الارادة المركزية للدولة + السيطرة العقائدية للثقافة المهيمنة تعملان بطريقة أكثر نمطية وحدة مما كان عليه الحال في الماضي وذلك تحت شعار الوحدة الوطنية المقدسة .

إننا نشهد في المجتمعات التي هي « في طريق التطور » كما في المجتمعات المتطورة ظواهر متشابهة للتصرفات الاسطورية أو البالية . فيما يخص **الحالة الأولى :** فان الاخفاقات او الانقطاعات الطويلة للعمل التمديني قد زادت في عمر الآليات العتيقة للوجود الاجتماعي . اما في **الحالة الثانية:** فقد حدث العكس ، ذلك أن عملية التطور ذات التواصل المستمر العنيف قد أدت الى ردود فعل وإلى الرجعة إلى الثقافات واللغات الاقليمية ، وإلى أنواع السلوك الهائجة وإلى ما هو فوق الطبيعي وإلى طبيعة ـ نظام ـ أشياء ، إلى الطبيعة ـ التحرر ، إلى الطبيعة ـ الراحة ، الى الطبيعة ـ السعادة . الخ ... في كلتا الحالتين يتكرر حدوث الخلط ما بين عملية الغاء الاسطورة/ الرجعية الى الاسطورة ، ضياع الشخصية/ تحقيق الشخصية وأيضاً عملية الأدلجة المحررة (حركات التحرر الوطنية)/ والتفكير التصوفي وأخيراً عملية التغطية على أنظمة جديدة للاعدالة بواسطة الخطب الرسمية التبريرية . يوجد هنا حقل خصب لتحليل مصطلح « انتربولوجيا الاحتجاج » الآنف الذكر إلا أنه من الصعب جداً إدخاله في معظم المجتمعات « التي هي في محاولة التطور » .

في المستوى الذي نركز فيه تحليلنا فان صيغة العصر الكلاسيكي تطغى على كل الفترات المعتادة للتاريخ الغربي. تشير صفة «الكلاسيك » إلى كل ما هو متوافق مع الشيء الذي اعتدنا أن نراه ، أن نذوقه ، أن نحسه ، أن نفكر فيه وأن نفعله . هكذا عندما نجد استاذا يدين اليوم بحثا سيميائيا Sémiotique بأنه « زي علمي عابر » أو « النقد الجديد » بأنه « خداع »[٢] فانه بذلك يعبر عن التصاقه بالصيغة الثقافية الكلاسيكية ومعارضته للحداثة التي تشق دربها . الشيء نفسه يحدث عندما نجد مؤمنا يدين باسم الوحي المعطى التحديد الاجتماعي للدين فانه بذلك يعبر عن رفض عدد كبير من المعاصرين تعديلهم الجذري لطريقة التعقل المألوفة .

القول بأن لغة الدين تهدف الى تكوين وفرض ذروة عليا لتشريع السلوك الانساني في المجتمع وأن هذا التشريع هو ، في الوقت نفسه ، معرفي [تفسير للعالم ، لمحل الانسان في الكون ، للنظام الاجتماعي ، لقدر الانسان ، الخ] ومعياري [تثبيت اعتباطي لأطر الفكر ، للطقوس والعلاقات الاجتماعية التي تحفظ وتبرر نمطا معينا للوجود البشري] ثم القول بأن الدين هو ، في النهاية ، انتاج الانسان الذي يبني العالم « بناء تصديقي من أجل

---

(١) يشير اركون هنا إلى عالم الالسينات المشهور ناوم شومسكي الذي الف كتابا بعنوان : الالسنيات الديكارتية، حيث رجع فيه إلى مفاهيم ديكارت حول اللغة لكي يدرسها ويتبصر بها .

(٢) يشير المؤلف هنا تلميحا الى ناقد فرنسي كلاسيكي معروف هو ريمون بيكارد الذي خاض معركة نقدية حامية في اواسط الستينات ، ضد ممثلي حركة النقد الجديد الطالعة وخصوصا مع رولان بارت . وقد الف بيكار كتابا بعنوان : النقد الجديد او الخداع الجديد . ورد عليه بارت بكتابه : النقد والحقيقة .
« المترجم »

عالم معقول » : كل هذا هو في الحقيقة نزع للقداسة عن رؤيا قرنية وتمزيق للحجب « التي تغطي المجتمعات بنوع من القبة المقدسة » على حد تعبير جورج بالانديير .

هكذا نجد انه في الاسلام لا يزال مرفوضا ، بشكل عام حتى الآن ، إعطاء تقديم تاريخي اجتماعي يبدو ، استنادا اليه ، أن القانون الاسلامي هو في الحقيقة قانون وضعي شرع بعد حدوث الشيء مباشرة بواسطة نظرية تأصيلية [أصول الفقه] ربطت ما بين الحلول العملية التي اصدرها القضاة الأول [القرن الاول الهجري] وبين منابع دينية معيارية [القرآن والحديث] .

حدث الشيء نفسه عند مؤلفي السنة والشيعة الذين يستمرون في ابراز الخلافة او الامامة كمؤسسة مبنية ، منذ الأصل، على قاعدة دينية حقيقية ، في حين أن ذلك يتعلق ، هنا أيضا ، بتشريع جاء فيما بعد . ويمكن أن نجد في اليهودية وفي المسيحية المعاصرتين مواقف وتطبيقات مماثلة .

إن التوتر ما بين لغات العصر الكلاسيكي ولغات العصر الذي يريد أن يفرض نفسه في العلوم الانسانية وبوساطتها ، يزداد تعقيدا بسبب التدخل الكثيف للايديولوجيات المناضلة . فهذه تريد أن تصنع مزيجا محركا من الأشكال التوضيحية الكلاسيكية ومن مسلمات الجدل الاجتماعي الهادف نحو توزيع السلطات والملكيات . هذا ما يتبدى لنا في الكتابات الطاغية حول علم لاهوت الثورة والتحرير والثقافة . الخ . عند المسيحيين . ثم علم لاهوت الأرض الموعودة ، الشعب المختار ، المنفى ... عند اليهود . وأخيرا تشريع الاشتراكية ومعارك التحرر والسلوك المعاصر من قبل القرآن وأمثلة النبي والصحابة عند المسلمين . ينتج عن ذلك مناخ من الارتباك الثقافي ثم حرب توصف في الاوساط السياسية بأنها حرب ايديولوجية وفي الاوساط العلمية بأنها حرب منهجية ابيستمولوجية . من المهم أن نذهب بعيدا أكثر في تحليل هذه الظروف الجديدة التي نجد أن كل فكر هو مجبر اليوم على أن يشتغل ضمن اطارها .

ينبغي أن نفهم جيدا أن التناقضات والاختلافات والانقطاعات التي نصفها لم تحدث نتيجة لتصورات وتخيلات بعض المثقفين المسجونين في اطار التفكير المجرد . بل نجد أن العلم والتكنولوجيا الحديثة يفرضان في كل مكان ، انقلابات هامة تلمس كل أبعاد الوضع البشري . مثلا الترانزستور ، التلفزيون ، الطائرة ، القذيفة عابرة القارات ، حبوب منع الحمل ، طراز الانتاج الصناعي ، المطالبة بنظام اقتصادي عالي جديد الخ .. كل هذا يؤدي إلى تحطيم البنى النفسية والاجتماعية والسياسية التي كانت قد صاحبت — حتى الآن — لغة دينية معينة مع بعض الممارسات الثقافية .

ضمن إيقاعات مختلفة وطبقا للمجتمع المأخوذ بعين الاعتبار [مثلا في المجتمعات الاسلامية لا تزال هناك قطاعات واسعة باقية حتى الآن ملتصقة بالبنى التقليدية . ما يفسر سر التعايش ما بين خطاب ثوري ممارس من قبل النخبة القائدة أو طبقة المثقفين الأقلية من جهة وبين سلسلة الخطب التقليدية من جهة أخرى] فان الانسان المعاصر يقوم اليوم بتجربة إن لم تكن جديدة جذريا في تاريخ الحضارات فانها تفرض نفسها بواسطة كثافتها وعمقها وانتشارها السريع في كل المجتمعات وعلى مستوى جميع الافراد ، هذه التجربة هي : أن ما كان سائدا طيلة قرون عديدة ، ومعاشا ومندغما نفسيا كالحقائق التي تحكمها قوانين

الطبيعة [مثلا حالة المرأة ــ التقسيم كهل/شاب ، عضو في عشيرة او في قبيلة او في أمة أو في جماعة/غريب عن كل نلك ــ قائد/مقود] كل هذا يتعرى الآن بعنف باديا كاحتمالات جائزة خلدت (في الماضي) بشكل تعسفي [مثلا سلطة سياسية ، لاهوتية ، فلسفية ، علمية] ونلك من قبل معايير ثقافية . ومن هنا ، ولهذا السبب فان القضية المطروحة اليوم هي في تفكيك كل الثقافات التقليدية من أجل الكشف عن آليتها التنكرية وعن تغطيتها للواقعي ــ الحقيقي [بعكس الواقعي البسيكولوجي] البحث الذي يدان تحت اسماء [الأسطرة[1] mythologisation ــ التصوف ــ الأدلجة[2] Idéologisation والاغتراب] .

ضمن مقياس أن الديانات قد لعبت دورا أساسيا جدا في التطور والسيطرة المعرفية الابيستمولوجية على الثقافات ، يبدو أمرا محتوما أن تكون هي المستهدفة بشكل خاص من قبل البحث التفكيكي . في الاسلام مثلا ، يبدو من الملح والعاجل أن نبين للمرة الأولى ، كيف أن أنواعا من تحقيق الوجود البشري ، وبالتالي تظاهرات من المعنى كانت قد حولت إلى مقولات ايديولوجية ذات تركيب هرمي طبقا لرغبات طبقة مسيطرة او لمتطلبات احوال تاريخية أو تحت ضغط تراث مقولب . هذا هو الحال فيما يتعلق بالروحي والزمني ، بالمقدس والدنيوي ، بالاسطوري والتاريخي ، بالعقلاني واللاعقلاني ، بالخيالي والواقعي ، بالاصلي والهامشي ...

هكذا ابتدأت ترتسم ، ابتدأت تنجز خيوط عصر ثقافي جديد ، وذلك بفضل الجهد المتعمق وإعادة التفسير لأشكال العصرين : الاسطوري والكلاسيكي . لكن بدلا من أن ندعو ، قبل الأوان ، إلى قطيعة لا رجعة فيها مع ماض من « الأوهام » فانه يبدو لنا أنه أكثر واقعية أن نشير إلى علامات وجهود وقلق ونجاحات طراز جديد للتعقل يمكن لها أن تدخل اسلوبا جديدا في العمل التاريخي .

ترتفع ، هنا وهناك ، أصوات لكي تسجل بهدوء أو بصخب ــ انهدام عقائد العصر الكلاسيكي ــ ولكي تطلب الكثير أو القليل من الانسجام ــ باسم من ، باسم ماذا ، القيام منذ الآن فصاعدا بجهد من التفكير وبإرادة من العمل المحرر للوضع البشري . نحن نرى أن العصر الذي هو في طريق التشكل يفرض نفسه على الانتباه كاسلوب استجوابي أو كمجموعة مهام تتطلب انجازا اكثر منه كنظام من القيم المتحققة أو الاجوبة الناجزة .

فيما يخص الغرب ، نلاحظ أن فكر الطليعة يتخذ بالكثير أو القليل من التيقظ النقدي أربعة اتجاهات اساسية :

١ ــ ما الروابط التي ينبغي إقرارها فيما بين البحث العلمي الاساسي من جهة وما بين امتدادات هذا البحث وتطبيقاته في التكنولوجية والانتاج ، وبالتالي التأثيرات المترتبة على بنيان الكائن الانساني وقدره نفسه ؟

٢ ــ ما إيقاعات النمو ، ما الحدود والغايات التي ينبغي تحديدها فيما يتعلق بالانتاج

---

(١) + (٢) لم اعرف كيف اترجم الى العربية هذين المصطلحين . من الواضح أننا نعاني اليوم ازمة المصطلحات في مختلف العلوم . لا أعرف اذا كان استخدامي لكلمة « الأسطرة » و « الأدلجة » يروقان للقارىء . من أجل نلك حرصت على اثبات الكلمة الاجنبية في مقابل كل منهما ، وفي امكنة اخرى كما هو واضح . (المترجم)

الاقتصادي الجماعي الذي يزلزل كل أطر الحياة وأنظمة المعنى ما إن تتشكل هذه الأطر وتظهر هذه الأنظمة ؟

٣ ــ هل من الممكن ممارسة التفكير ابتداء من استعادة جديدة للمشاكل الحيوية التي تهم : الفاعل ، الدلالة ، الدافع ، العمل ، القيمة ، العلاقة ما بين الانتاج والتبادل ، القرابة .. الخ .. ؟

٤ ــ أخيرا : كيف يمكن أن نصل الى اللعبة الكوكبية ، إلى البنية الكونية ، الى أصل الحياة والمعنى ... ثم الانتصار على الموت !

كما هو واضح ، إن اي إنسان يسمح لنفسه بأن تحاصر بمثل هذه الأسئلة فانه لمن المؤكد أنه ليس بقادر على أن يأتي لها بأجوبة شافية وسريعة .

الشيء المهم ، مع ذلك ، هو معرفة كيف يمكن أن ندخل في هذه المناقشة التي تتشكل باستمرار ــ فهي إذن مفتوحة تعريفا ــ موضوعا حرجا بما فيه الكفاية كالدين . تبدو الصعوبة اكبر فيما يخص الاسلام . ذلك أن المسلمة السائدة الآن في الفكر الاسلامي هي أن الاسلام هو المتفوق على جميع الأديان الأخرى ، وأننا بتطبيقنا الحرفي لتعاليمه نستطيع أن نتجنب كل انحرافات وأزمات الحضارة الغربية . وأننا بالمقابل نستطيع أن نبني حضارة نموذجية من أجل البشرية ، جمعاء . إن أي محاولة لادخال الاسلام في مناقشة خاصة مع الغرب تدان سلفا وقبل أي امتحان . سوف نرجع إلى معنى ونتائج هذا الموقف .

لنوضح هنا جيدا ، بأن دراستنا إنما تغلب الجانب المعرفي الابيستمولوجي على الجانب الفئوي . إننا ندرس الاسلام هنا كمثال بين امثلة أخرى من أجل البرهنة على صحة منهج إبيستمولوجي معين في قراءة الواقع وعلى الخصوبة العملية للطريقة التفكيكية - dé constructive . هذا المنظور يجبرنا على اعادة التساؤل حول مفهوم الاسلام نفسه وذلك قبل أن نصل الى تحليل انواع المواجهة ما بين الاسلام والغرب في عصره الكلاسيكي ثم مع الغرب ايضا في العصر الذي هو في طريق التشكل .

ترجمة : هاشم صالح
(باريس)

محمد اركون

شهادات حـول الحداثـة

أنسي الحاج

العالم ، منحلا في ماء الرغبة

هي إنطاق وحدة الحدس .

هي التصادم في بين المندهش والميت .

هي المبارزة في بين المشتهي واليائس .

هي الصراع في بين واجد أبواب الأسرار وفاتحها برجاء الحلم الكلي الخير ، ومستتفه الكل ، مـــن الذين كنت معجبا بهم الى الذين سوف ، لحظة طيبة . قلب أو نشوة ، يعجبونني .

هي الدوار والانهيار الى الذات . أيضا وأيضا .

هي أن اجيب أحسن جواب عندما لا يسألني أحد وأجيب الجواب الذي ليس هو عندما يسألني أحد .

هي أن أخطىء حقي عندما أكون على حق وأن آخذ حقي عندما أكون مخطئا .

هي أن ابدأ لن عندما يحسن أن ابدأ نعم وانتهي نعم عندما يحسن أن انتهي لن . وهي العكس .

هي أن أدلي باعترافي لمن لا يسمعون غير صورتي الفوتوغرافية .

هي أن الجمال وعد بعودة .

هي أن لا أوقف تيار فشلي الا لتوقيت استئنافه بمزيد من الانحدار .

هي أني ، مع هذا ، موعود بالانتصار .

هي أن انظم ، وأحرر ما انظم ، وأتحرر مما انظم ..

هي تفضيلي الصين المفتوحة على الصين المغلقة ، ثم ندمي وتفضيلي الصين المغلقة على الصين المفتوحة .

هي اختياري وحدتي ضد الاندماج ، ضد العالم ، وضد التاريخ .

هي طلبي من الله أن يؤيد شبقي وأن يكون شيطاني .

هي نحت العقل ، هي نحت العقل منحلا في ماء الرغبة .

هي أن أجد الماضي خصماً لي وأن يجد في نفسه حيالي أباً .

هي اللا حداثة .

هي رخاوة العصر الحديث القاسي الآلي الأبله غير القابل للطي ، هي رخاوته غير الموجودة إلا في وحشتي فيه ، في نهمي الى أكل ما أشتهي ، في ارادتي أن يرتخي الزمن والمرأة والباب ، هي كل هذا اللا واقع ، هي أنا ، المستمر رغم النقض والناقض ، رغم الاستمرار .

هي نزع الشعور من سجن وطنه من مرتع انطفائه .

هي التغريب من أجل وطن أبدي بلا سجن .

هي حرية الخيال ، أرضي وبيتي .

هي حرية الرؤيا في إبصار ما تريد .

هي حرية الوجدان في اعطاء الشيء المعنى الذي يختار .

هي أن تكون لذيذاً أهم من أن تكون واقعياً .

هي الما وراء الفوري ، الآن ، فوراً

هي الما وراء الداخلي المشع من امرأة أحلامي

هي انتظاري من الحب كل التجلي

هي قدري الحب

هي خلاصي الحب

هي حتى لو لم أمسك بالحب غير الظل ، الحب ، الحب ، متعدداً ، واحداً ، وفياً ، خائناً ، الحب ، نسياني واهتدائي .

هي أن أسمع منذوراً وأسمع ناذراً .

هي الكتاب المقدس ، وبعض المتصوفين في بعض ومضاتهم ، وأبيات لعنترة ، و« البلد الذي يشبهك »لبودلير ،وتطرف جبران ، وتفضيلي عبد القادر الجنابي على الشعر العربي .

هي اكمال النوم في اليقظة حتى لا تفوت الانسان قطعة حلم واحدة .

هي السخرية النابشة كالعاصفة ، العابثة كحسناء برصانة الملك المتهالك بلا وقار عند أطراف جسدها .

هي انتزاع اليدين الخانقتين .

هي اتحاد التأثر الجمالي بالتأثر الغرامي .

هي السوريالية المكتملة بما رفضته ، أي الايمان .

هي أن أكون رجعياً وتقدمياً حسبما يخطفني الجمال وتهديني الحرية .

هي ارادة الخيال أن يصير واقعاً .
هي السماء تحت الأرض ، هي السماء في الأعماق ، هي السماء الماء ، هي السماء التي يشتهيها قلبي .

هي أن تكون المرأة متخلصة من شظف عيش وعيها .

هي هدم الايديولوجيات ، وبناء أيديولوجيات ، وهدمها من جديد لأن لا صخر وسط مائنا إلا يذوب كما أنوب فيك .

هي ، لم لا ؟ أن لا أعرف أحياناً كل ما أكتب إلا بعدما اقرأ ما كتبت .

هي قول لوتريامون « جميل كلقاء بالصدفة على طاولة تستريح بين ماكنة خياطة ومظلة » .

هي قول فتاة الخامسة عشرة للرجل الخمسيني بعدما دخلت ليلا الى غرفته واطفأت النور : « أتعرف لماذا اطفأت ؟ – لا ، لماذا ؟ – لأننا في العتم نصير من عمر واحد » .

هي أن النور الذي اطفأته هو النور الذي يطفئنا ، الذي يخنق رغبتنا في العبور ، في العبور من العيون الى العيون .

هي أني عاشق حتى البكاء ولا أجد من يحبني أحبه كلما أردت .

هي الصنم المتفجر دون حراك

هي برق أبي الهول وصراخ اغرائه .

هي الجمال في وهمي عنه .

هي هذه الليلة .

هي وقعي في أندريه بروتون ووقعه فيّ معاً وقبلنا .

هي الطلقة الصامتة في آخر السطر .

هي دوار الحنان عند ايلوار المغمض العينين .

هي استمرار افلاطون وتطوره منذي .
هي نموي مذ كنت هيراقليط
هي أن اليمين يتهمني باليسار واليسار باليمين وكلاهما على حق ، لولا اني حقاً خارجهما .

هي أن شعري غير عربي .

هي الجد في تطير ابن الرومي .

هي ما لا يؤمن به الحديثون ، هي التنامي الروحي ، هي ما لا يمسك ، وارادة امساكه .

هي ما يبقى متأججاً في الرماد .

هي خوف الدهور يفيض من أظافري .

هي انفجار فرادتي .

هي بساطة عظمتي حتى لتتعذر رؤيتها بالعين إلا مغمضة .

هي ذنب الخوف يعيش ولا يموت يعيش ولا يعيش الا في قفص صدري .

هي أن تكون غير حديث في العصر الحديث وغير قديم في العصر القديم .

هي أن تكون أكبر من تحديداتك .

هي أن تكون أعمق من كبتك ، هي أن يبقى فيك شيء لا تبلغه الحرية ، لا تفيده الحرية ، ولا يحده حد ، وهي أن تقول ما هو هذا المجهول .

هي أن تظهر بنفسك أكثر من أن تعبر بنفسك .

هي أني لا أكتب شعراً ، هي أني لا أكتب ، هي أني قديم في سري ، قديم في هوى بائد باد لهم ولا اقر بسواه هواء لرئتي .

هي أني لست شاعراً حديثاً يا صديقي انهم يقولون شاعر حديث ثم يقولون شاعر تقليدي .

فريق وآخر .

وكم هو تقسيم مريح وحديث وتقليدي يا صديقي .

الوداع يا صديقي هذا الحين ليس لي .

لا أنا حديث ولا تقليدي وكل ما أكتبه لم أتعلمه .

أنا هناك

حيث أخاطب نفسي عالياً وأنا وحدي في الطريق .

وحيث أنقهر ويأتيني الكلام والأفكار أجمل أشعار وتبقى داخل أسوار حريم كسلي .

هي أني لا أجيب عن السؤال .

هي أني أجيب عن السؤال

هي أني أندم على جوابي

هي أني أحب العبادة

هي أني لم اكن أعرف اذا كان ما يدفعني هو الأمل أم اليأس .

هي أني ساذج ككل مشروع الهي .

هي أني في هيئة امرأة نصف حزينة ، نصف غامضة ألمح طيف شارع سطحه أعماقي ،ألمح طيف طريق ، ألمح لقاء أنساكم فيه فتجاورونني .

وهل أعمق غوراً من السطح تلك الليلة التي لن تجيء الا اذا لم أكن من هذا العصر الحديث .

اسمعي يا غمامة لست اقصر عمراً من أحلامي ومع هذا فأنت خالدة
لأن أحلامي ليست أقصر عمراً من خيالي فوق بؤس العالم .

وخيالي لم يمت يوماً منذ البارحة قبل نوح .

منذ أسبوع قبل ولادة آدم
أنا وأنت يا غمامة نتبدد لأننا نعرف تمرد الضجر .

ولأننا مع العبور ضد الارهاق

فنحن معشوقان لأننا خالدان بحركة ، بسكون التأجج ، لأننا أبديان زائلان ككل وداع يذهب ولا ينتهي ، ينتهي ويعود .

يا غمامة الوعد لا تقولي بماذا
فاذا عرفت بما تعدين فأنا لا أعرف

أقول أعرف ، ولكن لا أعرف
إني أنتظر ، إني أهجس وأهجس وأحن وأحلم وأنتظر ، لا أعرف اين أوتيت هذه القدرة على الانتظار .

منك ، منك ربما ؟

أنتظر في اللحظة مقدار أمة ، مقدار أثر ، على مدى النهار والليل ، حتى الموت .

انتظر ، هذا هو جبروتي
انتظر ، هذا هو رمقي الأول والأخير .

وما هي أيضا ؟

هي أن أخرج من اللغة

هي أن ألقى ، أن ألقى غاية انتظاري .

فألقى انتظاراً آخر .

هي صوت في داخلي بلا وزن ولا قافية ، صوت لا يحميه قطيع ، صوت أقول هو الحرية فاذا هو الفراغ ، وأقول اذا هو العبودية فاذا به يطلع كدخان ويطلقني .

هي أن الجمال وعد بعودة
هي نحت العالم منحلا في ماء الرغبة .

وهي أن كل هذا الكلام ، باستثناء سطرين ثلاثة لا أعرف ما هي ، لم يزدني إلا خصاماً مع نفسي .

انسي الحاج

فؤاد رفقه

الشعر والقصيدة

في مدلولها الشعري السائد ، تعني « الحداثة » القرب الزمني . فعبارة « القصيدة حديثة » تعني أن « القصيدة » المذكورة تعود الى الماضي القريب . وهذا القرب قد يكون سابقاً للحاضر مباشرة ، وقد يكون سابقاً له بصورة غير مباشرة .

نشير إلى هذا المدلول السائد لكلمة « الحداثة » لأننا نريد اجتنابه . « فالحداثة » التي نحن بصددها شيء آخر ، ذلك أن المخلوق الشعري قد يكون ثمرة اللحظة السابقة من غير أن يصير حديثاً ، كذلك من الممكن أن يعود هذا المخلوق في وجوده الى سنين عديدة ويكون حديثاً . إذا صح هذا ، يكون السؤال : كيف ؟

إن الاجابة على هذا السؤال ترغمنا على المغامرة في عالم الشعر . وفي مغامرتنا هذه نتجه صوب القصيدة ، على أساس أنها البيت الذي ينزل فيه الشعر ويضيء . ولكن ، متى تصير القصيدة بيت الشعر ؟ الجواب : عندما الشعر يسكنها . ومتى تصير هذه السكنى ، وكيف ؟

الشعر لا يسكن القصيدة ، عندما تكون هذه الأخيرة وزناً وقافية ، لا غير . من هنا كان لا بد من نسيان ما قاله العرب بهذا الخصوص . فالكلام الموزون المقفى شيء والكلام الشعري شيء آخر ، مع أنهما لا يتناقضان بالضرورة .

والشعر لا يسكن القصيدة ، عندما تكون هذه الأخيرة وسيلة تسلية وترفيه ، بمعنى إبعاد القارىء أو المستمع عن كيانية الوجود ، فتصير القصيدة بهذا هامشية ، لا أكثر . وفي الحقيقة ، إن المفهوم العربي للقصيدة ، من الجاهلية حتى عصرنا ، لا يحيد كثيراً عن هذا الاتجاه . فاعتبار الشاعر « نديم » الخليفة والأمير شيء ليس غريباً عنا . إن موقفاً كهذا إلغاء للقصيدة، ذلك أن الكلمة الشعرية تتحرك في الأفق المعاكس، وفي الطرف الآخر ، أي في جهة لا علاقة لها « بالتسلية » « وبالترفيه » .

والشعر لا يسكن القصيدة ، عندما تكون هذه الأخيرة « متموضعة » ، أي حول موضوع جاهز ، حتى ولو كان هذا الموضوع مصيرياً ، وهذا القول يلغي نظرية المحاكاة في الفن ، النظرية التي ترى قيمة العمل الفني (الشعري) متوقفة على مدى مشابهته

لموضوعه . وهذا يعني أن القصيدة ، في نهاية النهايات ، غريبة عن المناسبات ، وهنا لا بد لنا من القول ان الشعر العربي من الجاهلية حتى وقتنا الحاضر « مناسباتي » في معظمه ، فالشاعر القديم الذي وقف وبكى حتى عميت عيناه ، والشاعر القديم الذي مدح وهجا ورثى ، والشاعر القديم الذي افتخر ودافع عن القبيلة والمملكة ، إن شاعراً قديماً كهذا يستمر في شعراء عصرنا هذا ، شعراء الالتزام، أكان هذا الالتزام سياسياً أو عقائدياً أو دينياً ، أو ..... فالالتزام بقضية ما شيء والقصيدة الشعرية شيء آخر ، الوقوف على المنابر شيء والدروب الى الشعر شيء آخر ، والشعبية الجماهيرية شيء وعالم الشعر شيء آخر . فالقصيدة المعاصرة الملتزمة ، كالقديمة ، تلاحق الموضوعات وتنقلها .

والشعر لا يسكن القصيدة ، عندما تكون هذه الأخيرة صناعة ، لا غير . النجارة صناعة . لماذا ؟ لأنها في أساسها إرادية ــ تقنية . أما القصيدة ، فانها تتخطى هذا الحد ، وفي الحقيقة ، إنها شيء آخر . فهي لا يمكن أن تكون نتيجة عمل إرادي ، كما هو الحال مع « المفتاح » مثلا ، ذلك أن إنتاج الأخير يتوقف على ارادة صانعه ، بينما إنتاج القصيدة لا يتوقف على ارادة الشاعر . وهذا يعني أن الصانع يتخيل شكل المفتاح النهائي ، يعين لحظة البدء بصناعته ويقدر المدة المتوجبة للانتهاء منه ، بينما هذا لا يصح بالنسبة لخروج القصيدة الـى الوجود ، فزمن البدء بها وشكلها النهائي والمدة المتوجبة لظهورها ، هذا كله لا يتوقف على إرادة الشاعر ، بل هو خارج عن هذه الارادة ، لهذا السبب كانت القصيدة مفاجأة ومفاجئة . كذلك هي لا يمكن أن تكون تقنية ، فالعمل التقني نتيجة التدريب والمران ، ولأن الأمر هكذا ، كان بالامكان « إنتاج » الحداد والنجار وأصحاب بقية المهن . وهذا بالطبع لا ينطبق على القصيدة ، فهي لا يمكن أن تكون نتيجة التدريب أو التمرن ، وعلى هذا الاساس لا يمكن « إنتاج » الشاعر . غير أن هذا لا يعني مطلقاً عدم أهمية الفعل الارادي ــ التقني في الخلق الشعري . قولنا يعني أن القصيدة الارادية ــ التقنية تنحدر الى جثة من الصور والكلمات والأفكار ، وبهذا الانحدار ينحجب منبع القصيدة الأولي ، واللغة تصير جداراً من الموت . ومع الأسف ، هذا ما يسيطر على معظم القصائد « الحديثة » وفي الحقيقة ، إن هذا الانحدار يخترق تاريخ القصيدة العربية الى حد كبير .

والشعر لا يسكن القصيدة ، عندما تكون هذه الأخيرة تجسيد « طفرة » سطحية عابرة ، وهذا يصير عندما يجسد الشاعر بطريقة « شعرية » عالمه اليومي وهمومه الجزئية ، فتجيء القصيدة « يومية » و « جزئية » وتزول بزوال اليوم والجزء . طبعاً ، ما من قصيدة خالدة أبد الدهر ، غير أن القصيدة ، بمعنى الشعر ، تخترق الزمن ، تصير مسافة وحضارة ، إنها أمامية في وجودها . وهذا ما نحن وراءه ، ولكن نفتقده الى حد كبير ، بالرغم من تراثنا « النظمي » المتراكم .

والشعر لا يسكن القصيدة ، عندما تكون هذه الأخيرة نفعية الغاية ، بمعنى أن الغاية من وجودها ربح مادي أو حتى معنوي ، وعلى هذا الأساس تتوقف قيمة القصيدة على مدخولها . والحق يقال إن تراثنا لم يخل من هذه النفعية ، كما أن هذا الاتجاه النفعي لم يزل مستمراً بأشكاله المتعددة حتى يومنا هذا . فالشاعر الذي يسعى بقصيدته للحصول على وظيفة ما أو الابقاء على وظيفته هو شاعر نفعي . والشاعر الذي غايته الشعبية والجماهيرية هو شاعر نفعي ، والشاعر الذي يتلبس لكل زمان رداءه ، هو شاعر نفعي ،

وفي الأخير الأخير ما من فصل بين القصيدة والشاعر ، ما من شاعر إلا وهو كما هو في الفعل وفي الكلمة ، في السر وفي العلانية .

ولكن ما جدوى هذا القول ؟ حتى الآن نعرف متى تكون القصيدة غريبة عن الشعر ، نعرف أنها غير الوزن والقافية بالضرورة ، أنها غريبة عن جو التسلية والترفيه ، انها غير موضوعية بمعنى « التموضع » ، أنها أبعد من الصناعة ، انها أشمل وأعمق من أية « طفرة » عابرة وأنها غير نفعية . وبعبارة ثانية ، نعرف أن القصيدة ــ الشعر غريبة عن تراثنا الشعري الى حد بعيد . والسؤال من جديد : ما هي القصيدة ؟

في وجوده اليومي يتحرك الانسان في إطار العادة ، وفي هذا الاطار كل شيء يبدو وكأنه « تحصيل الحاصل » . فالواجبات والشوارع والفصول والأوجه والمناسبات : هذه كلها ذاتها يوماً بعد يوم ، والدولاب يدور . من ناحية ، يؤدي هذا الدوران الى شعور بالأمان ، غير أن هذا الأمان نتيجة اللافكر . في الدوران اليومي الروتيني ينشل الفكر ، وبين الوجه والأفق يرتفع الجدار . وهنا يبرز دور القصيدة . فالقصيدة ــ الشعر تلطم الوجود اليومي وتصدعه ، وما كان حتى الآن « تحصيل الحاصل » وبديهياً يصير شيئاً آخر . القصيدة ــ الشعر تصدم بشاعريتها الفكر وتوقظه من خدره الثقيل ، توقظه الى الوجه الآخر من الوجود . القصيدة الشعرية ترجرج الجدار بين الوجه والأفق ، وفيه تفتتح طاقة صوب مناطق جديدة . القصيدة التي هي قصيدة تحدث تغييرا كيانياً في وجود قارئها ، إنها تفتتح الوجود له ، تريه إياه جديداً ، وبها يصير هو جديداً ، بمعنى أنه قبل دخوله القصيدة كان شيئاً وبعد دخوله فيها صار شيئاً آخر . القصيدة تغير ، القصيدة تجدد الوجود الانساني كفعل الايمان .

ولكن متى يصير هذا ؟ جواب : عندما تصير القصيدة بيت الشعر . ومتى تصير القصيدة هذا البيت ؟ جواب : عندما تجيء من ينبوعها الأولي . وما طبيعة هذا الينبوع ؟ أليس هذا الينبوع هو الشاعر ؟ وهل من شك في أن الشاعر هو صاحب القصيدة ؟

هذا هو المعروف . ولكن غالباً ما يكون المعروف غير معروف ، غالباً ما يكون المعروف في الطرف المغاير للحقيقة ، وغالباً ما تكون مهمة الفكر وضع اللا معروف على رجليه كي يصير الحقيقة ، وهذا بالطبع ينطبق على الشاعر وعلاقته بالقصيدة .

في مكان سابق ذكرنا أن القصيدة غير إرادية ــ تقنية ، وهذا يعني أن ظهورها في الوجود لا يتوقف على إرادة الشاعر ، والشاعر بمعنى الشعر يعرف معنى هذا القول تماماً ، فكم من مرة يغتصب الشاعر قصيدته ، فلا تجيء ، وان جاءت ، فجدار من الصور الميتة ، وجدار من الكلمات المجردة . غريب هذا القول ! إذا لم يكن الشاعر منبع القصيدة الأولي ، فما هو هذا المنبع ؟ وفي أية جهة يكون ؟ الجواب : في الجهة التي يتجه صوبها الشاعر . وهذه الجهة تتجه صوب أفق الوجود . والأفق الذي نحكي عنه هنا من الصعب تفسيره وشرحه . فهو ليس بكائن غيبي يدرك بالعقل وحده أو بالحدس وحده أو بأية قوة وحدها في الانسان ، وهو ليس بموجود بين الموجودات خاضع للعلم . إن الأفق الذي نتحدث عنه انفتاح ، لا غير ، وهذا الانفتاح ينفتح عندما تكون التجربة كيانية (فرح كبير ، يأس كبير ، حب كبير) ، وانفتاح هذا الانفتاح يغرف الشاعر بصورة ممتازة ، يغرفه بصورة مفاجئة ، ينتشله من وجوده اليومي ويواجهه . ولكن حتى ينغرف الشاعر بهذا الانفتاح ،

عليه السهر والانتظار الكيانيان ، كالواقف ليلا في غابة ، ينتظر البرق كي يرى الدروب الضيقة حوله . بهذا السهر وبهذا الانتظار ينحصر الفعل الارادي ، غير أن السهر والانتظار وحدهما لا يجديان في غياب انفتاح الانفتاح ، في غياب إضاءته وترجمة هذه الاضاءة الى الكلمة الشعرية . وهذا يعني أن حدوث هذه الاضاءة خارج عن ارادة الشاعر ومقدرته ، لهذا كان حدوثها حدثا ، كان هدية وهبة ، وبالتالي مصدراً للفرح ، للشكر وللمديح ، ولأن الكلمة الشعرية ترجمة لهذه الاضاءة ولأن هذه الاضاءة تفتتح دروب الوجود ، وخاصة الدروب الشعرية ، كانت الكلمة الشعرية مستقبلية ، وبالتالي دليلا واشارة ، اي نبوئية . والتنبؤ هنا لا يحمل أي معنى ديني . فالتنبؤ بمعناه الديني يعني رؤية الاشياء ومعرفتها قبل حدوثها . أما التنبؤ الشعري فيعني رؤية الاشياء الموجودة باضاءة أفق الوجود ، أي رؤيتها بوجه آخر وبصورة جديدة ، فيفتتح الشاعر بهذه الرؤية الجديدة حقيقة جديدة . من هنا كانت القصيدة الشعرية بداية تاريخ جديد وحضارة جديدة ، إنها إغناء للوجود .

ولكن ما أوصلنا إلى هذه النتيجة ؟ وما علاقة هذه النتيجة بموضوعنا ؟ أليس موضوعنا « الحداثة في الشعر » ؟ ومع هذا يبدو أن الدروب التي قطعناها حتى الآن لا صلة لها بالحداثة . ألا يعني هذا أننا غرقنا في التفاصيل وحدنا عن الاتجاه الصحيح ؟

هكذا يبدو . ولكن ما يبدو هو غير الحقيقة . والحقيقة هي أن الدروب التي قطعناها هنا تشير الى جهة الحداثة التي هي هدفنا ، وفي اتجاهنا صوب هذا الهدف عرفنا متى لا تكون القصيدة قصيدة ، ومتى تكون . القصيدة التي هي قصيدة تجيىء من المنبع الأولي ، ومنبعها الأولي أفق الوجود ، وهذا الأفق انفتاح يضيء ، وهذه الاضاءة تفاجىء الوجه الساهر ، وهذا الوجه الساهر هو الشاعر الذي يترجم الاضاءة المنفتحة إلى الكلمة الشعرية ، وهذه الكلمة هي في أساسها هدية وهبة ، من هنا كانت هي مصدر الفرح ، مصدر الشكر والمديح ، ومن هنا كانت في أساسها أغنية ، ولأنها هكذا ، كانت الكلمة الشعرية حدثا يفتتح الوجود ، وفيه يستمر .

والآن ؟ ما الحداثة في الشعر ؟ الحداثة في الشعر تصير ، عندما هذا الأخير يسكن القصيدة . الشعر يسكن القصيدة ، عندما تكون هذه الأخيرة حدثا ، والقصيدة تكون حدثا ، عندما تفتتح الوجود وتغنيه ، أي عندما تستمر ، وهي تستمر عندما تؤسس لها في الوجود النهري بيتاً وتبقى ، وهي تبقى عندما في بيتها ينزل الأفق ــ الانفتاح ويضيىء من زمن إلى زمن ، غير أن الزمن يلتهم كل شيء ، وما من بقاء للبقاء .

ما الحداثة الشعرية ؟ الحداثة في الشعر لا علاقة لها بالقرب الزمني ، الحداثة في الشعر تصير ، عندما تستمر القصيدة الشعرية من زمن إلى زمن .

فؤاد رفقه

جوزيف صايغ

أين الحداثة ؟

المطلوب هو الانطلاق من كلمة رامبو : يجب اطلاقاً ان نكون عصريين (او حديثين) ، لعرض مفهومي الشخصي للحداثة . أثبت هذا تفادياً للشطط ، ولأن الحداثة مفهوم غامض لأشياء مبهمة . من هنا ان الجواب قد يتنوع بتنوع المجيب ، خاصة بالنسبة الى المنطلق الجغرافي الذي منه ينطلق . لأن ثمة بقاعاً جغرافية راكدة ، غارقة في سبات سلفي عميق بحيث تبدو ثابتة ؛ واخرى متحولة بسرعة وشراسة بحيث تقطع جذور الانسان وتجرفه كزورق من ورق في إعصار . في اوربا اجمالا العصرنة ، او الحداثة ، هي اليوم هذه ، وتتخذ ، تحت وطأة الاستهلاك الاقتصادي ، شكلاً شرساً يستهلكه الانسان ويهلكه .

فالاستحداث محرك اقتصادي مهم ومحرض على الانفاق والاستهلاك . اللعبة الاقتصادية ، الاحظ اذن ، عامل اساسي في الحث على الاستحداث ، ثم على الحداثة . الادب ، في الغرب ، لم ينج من هذه القاعدة فأفسح هكذا مجالا امام انتاج جانبي جديد سمي البارا ادبي ، او الأدب الموازي . في الشرق ، بالعكس ، نعيش في بقعة جغرافية تبدو ثابتة لشدة ما تحولها بطيء واستحداثها قليل . لهذا ، المجتمع الغربي تجاوز اليوم مطلوب رامبو (مختبر مجلة « شانج » اللغوي مثلا) ، بينما بقي المجتمع الشرقي — العالم الثالث برمته — مقصراً عما قصد الشاعر الفرنسي . من هنا السؤال : أين هي الحداثة اليوم ؟ واذا هي كانت في الغرب فقط ، فلماذا ؟ وهل الحداثة مرتبطة بالاستحداث ؟ الحداثة الفكرية بالاستحداث التقني ؟ هل ثمة عصرنة دون دخول العصر ؟ دخول العصر ، أي الاسهام عملياً في صنع العصر بصناعة ما هو عصري بالضبط ... ؟

ثم ، ما هي الحداثة ؟ هل هي حالة ذهنية ، موقف فكري ، توفيق بين السلفية والمستقبلية ، تنكر للجذور ، مغامرة الى الأمام ، إفراط في التعبير كلفاً بالتغيير ، هرب متواصل من الذات ، من الكائن الى المتكون ... ؟

قبل ابداء الرأي ، تقضي النزاهة حيال الذات والقارىء بأن ألفت الى أني ، شخصياً ، سلفي ، كلاسيكي ، عمودي ، على صعيد الشعر ، بحيث أحس مخلصاً بأنني رجعي اكثر مما أنا تقدمي . قديم اكثر مني حديثاً . أقرب الى الايكولوجيين مني إلى الثوريين دون أي

شك . الانسان اكثر اطمئناناً إلى ما يعرف وأشد قلقاً أمام ما يجهل . والماضي هو المعروف بينما الحادث مغامرة . الماضي حياة اكيدة ، المستقبل توقع وموت محتمل . الارث السلفي متيقنون منه . الارث المستقبلي افتراضي ومفاجأة .

مع هذا ،

بل من أجل هذا في هذا الشرق الذي هو اليوم بالذات : اختار ، مع رامبو ، الحداثة الملحة ، على حساب وفائي . بل أكاد أتطرف ـ كما سبق وفصلت طويلا في مقالاتي الصحفية قبل ٩٧٤ ـ في التحريض على الحداثة لولا خوفي من تنصيبها صنماً وكرهي الاصنام على انواعها . لأن الحداثة ، اذا تصنمت ، صارت عقائدية وافترست العقائدي .

ذكرت الوفاء بالأصل والأصول . الواقع ، الحداثة ليست تنكراً للذات ، للماضي ولا للتراث . بالعكس ، حيوية التراث هي بمقدار ما يمنح الوارث زخماً نحو المستقبل . وقد لا تكون تنكراً للاصول ، للأصولية . **يجب أن ينطوي الماضي على مستقبلية** . (هذا الطباق اللغوي هو شبه جناس معنوي) . لأن من الماضي ما هو ضد المستقبل ، من القديم ما لا يقبل التجدد . لهذا ، تبدو لي الحداثة **استعداداً ماضوياً للمستقبلية** . اي : أتصور ان ثمة تراثاً في تكوينه ان ينشىء وارثاً اكثر استعداداً للتحول ، يكون موروثاً منفتحاً ، وأن ثمة آخر من الدوغماتية والتحجر بحيث يقضي على المنطق النقدي في الانسان ، او يخبله ، يخدر روح المغامرة والاستعداد للانفتاح والتحول .

ليست الحداثة موقفاً ، بالتالي . فكل موقف هو وقوف . وانما **استعداد نابع من ممارسة حضارية تاريخية** . الحداثة هي التحول بالذات ، هي الاستحداث : الاستحداث المتواصل ، الحي ، للذات ، للحضارة وللمستقبل . وهو استحداث لا يحصل دون تمزق لأنه إعادة نظر مستمرة ومتبصرة . ولا دون ألم لأنه ابتكار . التكرار ، مثل الجمود ، موت . الابتكار وحده وجود وخلق وجود ـ مزاملة للخالق . وبما هي هذه ، الحداثة تبدو ـ وانها لكذلك أحياناً ـ نقضاً للماضي الذي تستند عليه وتسترفده . اليابان والصين مثلان على ذلك : اليابان مستقبلية ، قادرة على تحويل ذاتها ، الصين سلفية عاجزة . قد نظن : بمقدار تجذرنا في الماضي يكون زخمنا نحو المستقبل . العكس ايضاً صحيح . هذا وقف على طبيعة الحضارة والشعب .

في ما تعلق بالعرب ، الأخذ بالحداثة ، وبأي ثمن ، ضروري . بالنسبة اليهم جملة رامبو ملحة : يجب ان يكونوا اطلاقاً حديثين . في كل مرة اقول هذا تقوم القيامة علي وأتهم بخيانة الجذور والتراث ، وباللاعروبة الخ ...[1] يكونون حديثين او تسترقهم الحداثة : هذا ببساطة ويقين .

الواقع ، لا أعرف في التاريخ العربي الحديث محاولة للحداثة ، باستثناء تلك التي ، على صعيد الادب ، قامت بها مجلة شعر اللبنانية وجماعة الشعر الحر . فكلما حاول أحدهم استحداثاً ما اتهم بالزندقة والمروق وخيانة الاجداد والجذور . هكذا شهدنا ردات ماضوية عصرية لا يتصورها العقل المعاصر في أنظمة سمت نفسها تقدمية وثورية والخ . .حركة تحرير الشعر من العمودية هي حركة الحداثة الوحيدة التي اعرفها في العالم العربي كله .

---

(١) أخره حديثي الى جان كو في مجلة « باري ماتش » بتاريخ ٧٧/١١/٩ وجواب مجلة « الدستور » الغراء الصادرة في لندن بتاريخ ٩ ـ ٧٧/١٢/١٥ .

شخصياً لا احب الشعر الحر . ولا اتذوقه بشكل خاص . ولا انظم او استعذب إلا الشعر الاصولي . لا يهم . ليس ذوقي او تفضيلي هو المطروح هنا وانما الحداثة . و « يجب ان نكون اطلاقاً حديثين » . حركة الشعر الحر كانت مهمة بمقدار ما تعرضت لضرب أهم المؤسسات السلفية اطلاقاً ، اي : الشعر . الشعر العربي هو أهم المؤسسات السلفية . وأجمل المؤسسات العربية اطلاقاً . من هذا القبيل كانت عملية نسف العمود الشعري اقتحاماً لأكثر حصون الماضوية مناعة ، وأجملها . لا بأس . في كل عمليه تحديث او تجميل ، لا بد للمرء من ان يترك شيئاً من ذاته ثمناً .

قلت : لا أحب الشعر الحر . الصحيح أنني استثني اثنين او ثلاثة ، بالأكثر ، من شعرائه . لماذا ؟ لأن تقويض البيت الشعري ودعائمه واوتاده ليس ابتكاراً ولا هو ، بذاته ، حداثة . الاستحداث هو التمكن من دخول الحداثة والتأصل فيها بحيث يصبح الاستحداث ، من ضمنها وبها ، ممكناً . قلة قليلة تمكنت من ذلك فقط . وبفضل انتماء حضاري ينطوي على مستقبلية . فهناك ترب لا تمد الدوحة إلا بحيوية محدودة . هناك أشجار لا تستطيع ان تستمد من تربتها النسغ الكافي لأغصان باسقة كفافاً . وبمقدار ما كان الشعر الحر خروجاً على الأصالة الأم وتأصلا في ترب غريبة اسمها تي . إس . اليوت ، بول كلوديل ، سان جون بيرس ... ، بمقدار ما كان عملية اقتحام خطرة فقد سقط الكثيرون . الذين نجوا ونجحوا أغنوا الأدب العربي الحديث بثراء وجدة .

انهم قلة قليلة ، قلت : لأن الأكثرية اعتبرت او ظنت المسألة مجرد تغيير شكلي . توفيقاً تاريخياً بين الشكل والمضمون . فسقطت . وحدهم الذين فطنوا الى عمق التحول وخطورته ، عرفوا وقبلوا بأن المخاطرة بالأشكال تعريض للجوهري نفدوا . وسلموا . والا لكان الكثيرون من القدامى والصوفيين بالأخص شعراء شعر حر . (النفري مثلا) . بتعبير آخر ، اخيرا : الذين استطاعوا ان يستبطنوا ، كائنيا ، الحضارة الحديثة ، ان ينصهروا فيها وان ينتجوا من ضمنها تمكنوا من الاستحداث ، والحداثة .

واذا اعتبرنا جبهة الصمود التي تألفت في الأدب ضد حركة تحرير الشعر ، اي التعبير الفني البحت ، استبنا شبه الاستحالة ، حالياً ، في استكمال العملية بتحرير التعبير النثري العربي ، ونقله الى الحداثة .

هناك انفعالية سلفية تستولي اليوم على التعبير العربي المعاصر وتبعده ــ بالأخص في نثره ــ عن العصرنة . عن العقلانية . (يجب ان يتمرن العرب على نظم « الهايكو » الياباني) . العربي اليوم سجين انفعالية لغوية سلفية تحول بينه وبين ولوج الحداثة العصرية . بل تشوه رؤيته العصر وقضاياه . المفردة ذاتها ، خارج الجملة ــ اي في حالتها الطبيعية الصرفة ، الخام استفادت شحنة مدلولية ذات أبعاد اجتماعية ــ سياسية وتاريخية طاغية تجعل اللغة تتحرك على مستوى الجلدة épidermique . النثر العربي اليوم زجاج مشوه ، ليس للرؤية فحسب ، بل للنفسية والأحجام والتقييم ، بالتالي للحكم السليم . الذي يتمكن من تحديث النثر العربي وادخاله العقلانية العصرية ، والاحساس العصري أيضاً ، يكون اكبر ثائر عربي واكبر مصلح . وربما أول جائزة نوبل .

جوزيف صايغ
(باريس)

كاظم جهـاد

الحداثة « والشعر الواحد »

وداعاً للأغنية التي تنغم نفسها
وداعاً للحلم الذي يصنع معه أوزانه[1]
وداعاً للصرخة التي لكي تنذر بالحرائق تسلك طريقاً
عبر القافية
وداعاً للحجر الذي لا يصهل
وداعاً للزمرة التي لا تتوقف أمام الشاعر
وداعاً للسهل الذي لا يصغي للهمس الخفي الذي
يجعل منه أحجية
وداعاً للجوقة التي لا تدري ما تصنع بصنوجها
وداعاً للطبل الذي لا يعلن خطراً ولكن يرقص حاشية
وداعاً للمخيلة التي لا تقدح
وداعاً للأغنية التي لا تسمم
ثمة شعر واحد ، وليس ثمة منه اثنان أبداً[2] .
ولكن سلاماً أيضاً
سلاماً للأغنية تتبع ناموس جنونها
سلاماً للسكون الذي يدمدم
سلاماً للبحر حاملاً العشية أسرارنا
سلاماً للسفر
سلاماً للصعاليك ، سلاماً للسحرة
سلاماً لسالكي الطرق ، سلاماً للمتسكعين في روحي
سلاماً لأحبتي
سلاماً لأعدائي (أخشى عليهم فرط اكتئابهم)
سلاماً لجلادي (نموت سوية غداً :
أنا من هواي

(١) أعجب من الشاعر الذي « يزن » احلامه (أندريه بريتون) .
(٢) ليس هناك نوعان من الشعر بل هناك شعر واحد (لوتر يامون) .

وهو من تعاسته)(٣)
سلاماً لعقيل الذي يلد .

وداعاً للصمت ، للموت ، لنهار التجريح القارس
سلاماً للوحش الرابض المساء بحنو على قلبي .

*

لم تعد الممارسة الشعرية حصانة لنا ضد الواقع . انها الآن نقطة اشتباكنا معه . ولم تعد الكتابة درعاً نتوقى بهامن شظايا اليومي . إنها الآن اللغم الذي نلقي به بوجه القطار الضال ، في محاولة لقلبه ، لتقويمه ، لاجتراح سكته . من هنا تحيلني موضوعة الحداثة – حالا – إلى موضوعة الحياة . الحياة العربية بالتحديد .

واذا كنا نبحث عن (المعاد) الذي يبدو العربي بحاجة إليه اليوم ، بالمعنى الفلسفي لفكرة (المعاد) Le retour ، فهو ليس فقط المعاد المكبوت ، بالمعنى الفرويدي : معاد الكائن الذي يكسر جبسه الروحي والجسدي ، ويتحرك صوب نعمة الايلاج ، محطماً عوائق اللغة والمادة التي تقف في طريقه ، مؤشراً باصبعه على كل هشاشات التاريخ .. ، انه أيضاً المعاد العقلي بالمعنى الباشلاردي .. العقلي الذي يستوضح ، ويوضح ، ويصنف ، ويفهرس ، ويصوغ ، ويعيد فهم تجربة الفشل : ليس كهوة يتعذر اجتيازها ، بل كمعيش قابل للدرء والتحويل ، بوساطة التعقل كبدء للتجاوز ، والتجاوز كمسار للفعل .

لكنه أيضاً معاد الروح الشاملة بالمعنى الهيغلي ، أو الروح الكلية (Giest) التي تقفل على التاريخ معها ، بمعنى أنها تفتحه بملكة الحدس وفاعلية الوعي .

وهذا ما يغريني ، بالتالي ، بأن أجمع هذه المعادات كلها في معاد عربي ذي امتياز ، انه المعاد الكلي ما دام العربي يمشي منذ عرفناه ومعه هاجس الافتقاد ، وما دام يمشي ، منذ عرفناه أيضاً ، في الاتجاه المعاكس لعودته .

عبر فكرة المعادات أجدني قد اقتدت نفسي الى قلب سؤال الحداثة ، وبما يشبه الومض . فالحداثة ستكون إطاراً لأفعالنا وصيغة لتسيير البرنامج . ستكون هي الشعلة ووقود الشعلة . إنها جوهر ودينامية الفعل الايلاجي : التوجه المكين الى مجاهل الجسد مثلما الى مجاهل المعنى .. وصولا الى فعل رفقوي ، وجنس نظيف ، ولغة اتصالية خالية من الزوائد . وهي أيضاً ، أي الحداثة ، الصيغة الأساسية للعقل التحرري المبدع : هدم ما هو سائد ومتسلط ، أو جوهرة وتقليب عارضه وصولا الى الباقي . وصولا الى ملكوت الحرية . وصولا الى الوضوح . اننا فيما هو قائم نبحث عن بنية ما هو ممكن ، حتى وان كان هذا قائماً على تخريب ما هو قائم (اللغة في المقام الأول ، كتجسيد حي للكبت الذي يعانيه الجهد المبدع والكيان المتلقي . اللغة كمانع . اللغة كواقعة إخصائية) . والحداثة هي بالتالي ، الشرفة الأساسية نحو الشامل : إنني أتخطى الحد ، والعائق المقام أمامي ، وصولا الى جوهري الفذ وذاتيتي الكلية الخالقة .

هكذا تتحد الوجوه المختلفة لفكرة النهوض ، ومض يرشق اللغة، يغلقها، ويقودها معه إلى المعيش اليومي . دمار يتحد بدمار . وبدء يمهد الى بدء .

وما دام ثمة شعر واحد ، وليس شعرين ، كما يقول « لوتريامون » ، فان أول خطوة في

البرنامج ستكون هي القضاء على تعايش المتضادات الذي يهيمن على حياتنا وممارستنا الكتابية . وليست الردة الى الشعر العمودي ، التي بدأت تستشري في أوساطنا الثقافية ، هي وحدها المقصودة هنا ، بل ، معها ، قبول العديد من الشعراء الجادين بكتابة الشعر الموزون (الحر) وقصيدة النثر ، معاً ، مع أنهم يعرفون بأنه ليس ثمة شكل شعري يحتمل ، التعدد ، وانما حدس شعري يخلق قوالبه معه ، ويقترح معاييره الصياغية بنفسه . ووصولي الى قصيدة النثر يعني أنني بلغت حدساً سأعرضه للانهيار كلياً حال نكوصي عنه ودخولي ثانية تحت حماية الوزن .

قصيدة النثر ، إذن ، وهي تجد في « تحولات العاشق » « ومفرد بصيغة الجمع » لأدونيس ، « وأشعار انسي الحاج » « والماغوط » نماذجها الأساسية الراقية ، وفي رسائل « التوحيدي » « وابن عربي » ومواقف « النفري » و « مالدور » لوتريامون « وفصل رامبو في الجحيم » موروثها الحي ، وروحها الوفية الحارسة .

صوب قصيدة النثر ، صيغة الحداثة الحقة ، أجدني أتوجه الآن ببطء ، مطوعاً شيئاً فشيئاً ، وبصعوبة تمرد أشكالي ، وحنينها الى عبوديتها المتمثلة بالانصياع الى الايقاع الخارجي .

ولقصيدة النثر ، أراني أطرح نموذجاً شبابياً جديداً : عقيل علي . كلنا (أصدقاءه : شعراء العقد السبعيني) تواطأنا شكلياً ، وبالتالي حياتياً . ولن يكون خلاصنا إلا بنبذ الشكل التقليدي المهيمن ، أي بتحركنا خارج الأوديبية ، أي بنشداننا الحياة . أما عقيل علي فقد بدأ وبدأ تمرده معه . لقد كتب أولى قصائده وهو يضع أمامه ، كمعيار وقاعدة فعل ـ شرط الحرية الصعب .

كاظم جهاد
(باريس)